



# SODAN PERINTÖ

TAITEELLINEN TUTKIMUS KÄRSIMYKSEN

KUVAAMISEN TAUSTOISTA

MAIJU HEIKKILÄ

2015

AALTO-YLIOPISTO

TAITEIDEN JA SUUNNITTELUN KORKEAKOULU

TAITEEN LAITOS

KUVATAIDEKASVATUS





<b>Tekijä</b> Maiju Heikkilä		
<b>Työn nimi</b> Sodan perintö – taiteellinen tutkimus kärsimyksen kuvaamisen taustoista		
<b>Laitos</b> Taiteen laitos		
<b>Koulutusohjelma</b> Kuvataidekasvatuksen koulutusohjelma		
<b>Vuosi</b> 2015	<b>Sivumäärä</b> 88	<b>Kieli</b> Suomi

### Tiivistelmä

Sodan perintö on taiteellinen tutkimus, joka koostuu näyttelystä ja tutkielmasta. Sodan perintö -näyttely oli esillä Aalto -yliopiston taiteiden ja suunnittelun korkeakoulun Galleria Lumeessa tammikuussa 2015.

Näyttelyssä ja tutkielmassa Heikkilä tutkii isänsä ottamien sotakuvien vaikutusta taiteelliseen työhönsä. Tutkielma rakentuu sotakuvien ja näyttelyteosten väliselle kuvalliselle dialogille. Tutkimustehtävänä on pyrkimys ymmärtää taiteellista työskentelyä sodan kuvaamisen kontekstissa. Teoreettisena viitekehyksenä tutkimuksessa toimii ajatus hermeneuttisesta kehästä sekä kehollisen ja hiljaisen tiedon teorial.

Tekstissä pyritään tuomaan esille, kuinka muistot ja kokemukset hiljaisena ja kehollisena tietona ilmenevät taiteen tekemisessä ja kuinka merkitykset syntyvät kuvallisen dialogin kautta. Tutkielmassa pohdinta suuntautuu tarkastelemaan myös eettistä asennoitumista sekä omakohtaisen taiteen yhteiskunnallisuutta ja poliittisuutta.

Näyttely on esitelty tutkielmassa kuvin ja kirjan mukaan on liitettyä DVD-levyllä piirrosanimaatio, jonka pohjana on käytetty osaa sotakuvista. Animaatio oli esillä näyttelyssä viiden tussipiirroksen rinnalla.

---

**Avainsanat** sota, sotakuvaus, valokuva, piirustus, animaatio, hermeneutiikka, dialogi, hiljainen tieto, kehollinen tieto, kuvataidekasvatus, väkivalta, politiikka, etiikka

---



# Sodan Perintö

TAITEELLINEN TUTKIMUS KÄRSIMYKSEN KUVAAMISEN TAUSTOISTA

MAIJU HEIKKILÄ

TAITEEN MAISTERIN OPINNÄYTE 2015

AALTO-YLIOPISTON TAITEIDEN JA SUUNNITTELUN KORKEAKOULU

TAITEEN LAITOS

KUVATAIDEKASVATUS

OHJAAJA: MARJA RASTAS





# Sisällys

## JOHDANTO-OSUUS

Sodan perintö – näyttelyn esittely	9
Lukijalle / Katsojalle	11
Johdanto	19
Taiteellisen työn taustaa	25

## TUTKIELMAN RAJAT JA POLUT

Tutkimusalue	29
Näyttelyn merkityksestä	33
Matka kuvien merkitysten taakse	37
Taidekasvatuksen näkökulmasta	39

## KOHTI YMMÄRTÄMISTÄ

Käden liikkeestä	43
Sanaton purkautuu kuviin	51
Kuvan kielellisyydestä	55
Ajallisuus	59
Juurten etsiminen	61
Muuttumaton aavikko	67
Eettinen kohtaaminen	71

Pohdinta	77
----------	----

Lähteet	83
Kuvat	85
Liitteet	87



# Sodan perintö näyttelyn esittely

12.1.-23.1.2015

Galleria Lume

Helsinki



*Päätös, Decision / the End, 2015*

3,5min

Animaatiosta on liitetty DVD-levy tämän kirjan takakanteen. MOV-tiedosto toimii tietokoneelta katsottuna.

*Katsojalle* -teksti oli näyttelyssä esillä animaation yhteydessä.



# Lukijalle / Katsojalle

Kuvat ovat aavikolta. Valotus on vääristynyt ja pinta on rakeinen. Kuvissa on tankkeja, ohjuksia, tutkia ja lentokone, ihmisiä, eläviä ja kuolleita. Kaukana maisemassa suuret savupatsaat nousevat maasta. Pimeällä taivaalla näkyy punaisia viivoja. Kuvissa on paljon odottamista ja tyhjyyttä. Ihmiset tuntuvat liikkuvan hitaasti suurella aavikolla.

Olen kasvanut kuvien keskellä, jotka isäni otti toimiessaan sotakuvaajana 25-vuotiaana. Hän kuoli noin kymmenen vuotta myöhemmin ollessani kolmevuotias.

Mielikuva isästäni on tarkentunut hänen kuviensa kautta ja lähipiirin kertomista. Tiedän kuinka hän kuumalla aavikolla pystyi paistamaan kananmunat heittämällä ne kuumalla hiekalla makaavalle pellille. Hiekkamyrskyn jälkeen dyynit muuttuivat ja hänen suuntavaistonsa katosi. Tiedän hänen eksyneen autotieltä alueelle, josta piti peruuttaa takaisin renkaiden jälkiä pitkin. Auton jäljet olivat vieneet kymmenen senttimetrin päähän miinasta. Tiedän että vesikauhuisten koirien ampuminen tuntui hänestä pahimmalle.

Muistan lapsuudestani lähipiirin keskustelut monien samoilla sota-alueilla liikkuneiden sairastumisesta syöpään samoihin aikoihin kuin isäni sairastui. Pommitetuilla alueilla liikkumisen vaikutuksesta sairastumiseen ei voinut olla varma, mutta epäilyjen takia suhtautumiseni isäni sairauteen ja kuviin muuttui.

Sota tuli kotiin, sairaalakäynteihin ja viimeiseen isäni vierailuun kotona. Sota oli jotakin mitä ei voinut ymmärtää tai kertoa. Kuolema tuntui turhalle, ei yksittäisen ihmisen tekemälle vaan valtavan massan ja voiman ylivyörymiselle. Se oli osa ihmiskunnan julmuutta, itsensä hallitsemattomuutta ja pelkoa, näkymättömän pieni osa valtavaa rakennetta. Sota oli kaukana missä kuvat olivat otettu, mutta myös jotakin mikä tuli lähelle. Sodasta tuli tunne, joka jäi ihon alle ja vääristi ympärillä olevan maailman.

Vaikka isäni tehtävänä oli turvata rauhaa, kohtasi hän sotilaita jotka hakivat kuolleen kotiin. Hän näki myös sotaa, jossa kuolleet jätettiin jälkeen. Näen isäni kuvissa ihmisiä jotka toimivat osana suurta tapahtumaketjua, jota ei pystytty pysäyttämään. Näen kuvissa yksittäisiä ihmisiä, jotka olivat rajojen väärällä puolella.

Taiteella on paikkansa tuoda esille ja kuulla yksilön kokemuksen ja äänen suurten rakenteiden ja voimien vaikutusten alta. Teoksissani käsitelen isäni kuvissa näkyvää sotaa ja samalla pyrin tuomaan esille menettämisen kokemusta, sodan perintöä.

-Maiju Heikkilä



Vasemmalta:

*Suruvaippa*, 2013

*Väärä usko*, 2014

*Aavistus*, 2013

















Vasemmalta:

*Isä ja Poika*, 2014

*Raja*, 2015





P. Oksanen  
Isä ja poika / Father and son  
2014  
Kaksi puolelta, öljy ja paperi





# Johdanto

Edellä esittelemäni lukijalle ja katsojalle suunnattu teksti pyrkii kiteyttämään ajatuksiani ja kokemuksiani jotka ovat tämän tutkielmani taustalla. Opinnäytteeni on henkilökohtainen yritys ymmärtää kuinka omat kokemukseni vaikuttavat siihen mitä kuvaan teoksissani. Tutkielmani haasteena on päästä lähemmäs sellaisia kokemuksia, joita on vaikea sanallistaa. Pyrin tuomaan näkyväksi taiteellisen työskentelyn luonnetta kokemuksellisuuden ja dialogisuuden kautta. Tunnistan taiteellisen työn luonteen häilyväksi ja jatkuvasti muuttuvaksi, mikä omalta osaltaan tekee kokemuksellisuuden tutkimisen haasteelliseksi ja yllätykselliseksi.

Päädyn aina uudelleen tilanteeseen jossa teokseni opettavat minulle jotakin uutta itsestäni ja suhteistani maailmaan. Koen toistuvasti tekemäni teokset uudella tavalla ja näen ne uusien kokemusteni kautta ymmärtäen paremmin mistä olen tulossa ja mihin olen menossa. Työskentelyni on jatkumo jonka vaiheet laajentavat ymmärrystäni. Tilanteet joissa teokseni opettavat minua tuntemaan itseni paremmin ovat luoneet alustan opinnäytetyölleni.

Sodan perintö on taiteellinen tutkimus, joka koostuu edellä esittelemästäni näyttelystä ja tästä tutkielmasta. Sodan perintö -näyttely oli esillä Taiteiden ja suunnittelun korkeakoulun Galleria Lumeessa tammikuussa 2015. Tutkin näyttelyteosten kautta kuinka isäni 1970-luvulla ottamat sotakuvat ovat vaikuttaneet teosteni aiheisiin ja kuvalliseen ilmaisuuni. Isäni toimi sotakuvaajana ollessaan 25-vuotias. Osa perinnöksi saamistani sotakuvista oli esillä näyttelyssä valokuvaa ja piirrosanimaatiota yhdistävän animaation muodossa. Animaatio on katsottavissa tutkielman mukana olevalta DVD-levyltä (MOV-tiedosto). Animaatiossa käyttämiäni kuvia ja teoskuviani esitän tekstin yhteydessä.

Tutkielmaani leimaa pyrkimys ymmärtää juuriani ja elettyjä kokemuksia. Tavoitteenani on selvittää kuinka vanhempieni ja isovanhempieni sotaan liittyvät muistot heijastuvat tähän päivään ja omaan elämään. Tekstissä on mukana muistoja, joita olen vuosien varrella kuullut äidiltäni ja isovanhemmiltani. Tämän työn tekeminen on myös luonut keskusteluja ja hetkiä muistelemiselle.

Tutkimustehtävänäni on tuoda esille omakohtaisen taiteellisen työskentelyn luonnetta ja sen mahdollisuuksia keskustelevuuteen. Koen omakohtaisen taiteen tekemisen identiteettityönä ja pohdintana minuudesta ja omasta suhteesta ympäröivään maailmaan. Ihmisen kokemuksellisuuteen kuulu muutakin kuin verbaalinen ja näkyvä ymmärrys maailmasta. Taide antaa mahdollisuuksia sanattoman ja hiljaisen tiedon ilmaisuun. Sanallistan tapaani tuoda hiljainen, sanaton ja kehollinen tieto näkyväksi ja osaksi dialogia muiden kanssa. Samalla suuntaan katsettani itsereflektiivisestä työskentelystä dialogisempaan ja avoimempaan työskentelyyn.

Tutkimuskysymysten asettelu:

**Taiteellisessa osiossa**, Sodan perintö -näyttelyssä tutkin kuinka isäni ottamat sotakuvat vaikuttavat kuvallisesti teoksiini. Isäni kuvat yhdistyvät teoksiini animaatioissa, jonka kautta tutkin kuinka kuvallinen dialogi tapahtuu.

**Tutkielmaosuudessa** tutkin kuinka teosteni ja isäni kuvien välille syntynyt kuvallinen dialogi laajentaa ymmärrystäni taiteellisen työn prosessista ja kuinka merkitykset syntyvät kuvallisen ilmaisun kautta. Tutkin myös kuinka omakohtainen taide voi olla keskustelussa kollektiivisten kokemusten kanssa ja välineenä yhteiskunnalliselle keskustelulle.

Tutkielman viitekehyksenä toimii filosofinen hermeneutiikka, joka tutkii tulkinnan ja ymmärtämisen periaatteita sekä pyrkii selvittämään miten merkitykset syntyvät. Tulen tuomaan tutkielmassani esille Hans-Georg Gadamerin (2004) pohdintoja ymmärtämisestä ja merkitystennannosta kielellisenä tapahtumana. Käyn tutkielmassa keskustelua her-

meneutiikan ja kuvallisen dialogin näkökulmista myös Jouko Pullisen (2003) väitöskirjan *Mestarin käden jäljillä - kuvallinen dialogi filosofisen hermeneutiikan näkökulmasta* parissa.

Menetelmällisesti tutkielma rakentuu kuvalliselle dialogille ja muistojen auki kirjoittamiselle. Tekstissä viitataan näyttelyteoksiini kuvin ja pyrin keskustelevuuteen kuvien ja tekstin välillä. Lähestyn tutkielmassa kuvaa ja tekstiä samanarvoisena. Kirjoittamisprosessissa omien muistojen ja sukulaisten muistojen kohdalla on ollut päiväkirjan kirjoittamisen ja tarinankerronnan välimaastossa. Vaikka tapahtumat, joista kirjoitan, eivät ole fiktiivisiä saavat ne tavassani kirjoittaa tarinan tyylin. Tukeudun kuvan ja tekstin vuoropuhelussa Jaana Erkkilän (2012) väitöskirjassaan *Tekijä on toinen - kuinka kuvallinen dialogi syntyy* työstämään tapaan puhua samanaikaisesti tekstillä ja kuvalla niin että niiden merkitykset nivoutuvat yhteen. Tavoitteenani on ollut jättää tekstiin näkyville ymmärrykseni rakentuminen. Lähden esiymmärryksestä ja kuvien kanssa keskustellessa tuon esille oivalluksiani isäni kuvien ja omien teosteni yhteyksistä.

Menetelmällisyyttä käsittelen tarkemmin kappaleissa *Tutkimusalue* sekä *Matka kuvien merkitysten taakse*. Otan näyttelyn osaksi menetelmällisyyden tarkastelua kappaleessa *Näyttelyn merkityksestä*, sillä näyttely on keskeinen osa tutkielmaa. Näyttely antaa tilan tuoda teosten kautta henkilökohtaisen julkiseksi. Se on tila jossa tekijän ja katsojan kokemukset kohtaavat. Olen pyrkinyt tuomaan tutkielmassa näyttelyteokset kattavasti esille, sillä teokset ja työ niiden parissa ovat tutkimukseni ydin. Jo näyttelyn työstämisen aikana olen pyrkinyt vastaamaan tutkimuskysymyksiini teosteni kautta ja tässä tutkielmassa pyrin tuomaan työskentelyn aikana syntyneet pohdinnat yhteen. Tutkielma siis syventää ja sanallistaa näyttelyssä esille tuomiani teemoja. Seisoessani katsojana teosteni edessä löysin lopulliset polut, joita tulen tämän tekstin aikana kulkemaan.

Tutkimusosassa syvennyn pohtimaan ymmärtämisen hetkiä, joita näyttelyteoksia ja tutkielmaa tehdessäni koin. *Käden liikkeestä* –kappaleessa käsittelen taidon ja ymmärtämisen suhdetta. Kirjoitan teosten työs-

tämisestä ja pyrin tuomaan esille vaihetta, jolloin lähdin irrottautumaan pois omakuvallisesta työskentelystä. Tuon esille hetken, jolloin koin taiteellisen tutkimuksen mukanaan tuoman muutoksen työskentelyssäni. Käsittelen myös piirtämisen ja maalaamisen kautta omia muistoja-  
ni ja kokemuksiani. Tapa jolla kokemukseni nivoutuvat ja kietoutuvat työskentelyyni ei ole ollut itselleni helposti selitettävissä. Keskityn tutkimaan taiteellisen työni ja kokemusteni vuoropuhelua ja kosketuspintoja taidon käsitteen kautta. Uskon pyrkimyksen taiteellisen toiminnan ja ajattelun ymmärtämiseen luovan edellytykset kuvallisen ilmaisun kehittymiselle.

Kappaleessa *Sanaton purkautuu kuviin*, tutkin kuvallista dialogia kehollisen ja hiljaisen tiedon käsitteiden kautta. Pyrin tuomaan esille kuinka hiljainen ja kehollinen tietäminen ilmenee työskentelyssäni osana dialogisuutta ja kuinka sen sanallistaminen rakentaa ymmärrystä. Tekstin edetessä hajotan teosteni lähtökohdat pieniin osiin. Kerron muistoistani ja kokemuksistani ja pyrin tuomaan esille kuinka ne määrittävät valintojani tehdessäni teosta. Kappaleessa *Kuvan kielellisyydestä* puolestaan tuon esille ymmärtämisen kielellisenä tapahtumana ja pohdin mitä kielellisyys ja puhe ovat kuvassa. Tuon myös esille ristiriitaa hiljaisen tiedon ja kuvan tekemisen välillä. Pyrin kuvaamaan teoksillani jotakin mikä ei ole helposti sanallistettavissa. Tutkin kuinka isäni kuvat ja omat kuvani puhuvat keskenään sekä kuinka kuva ja kuvan tekemisen tekniikka voidaan nähdä myös kielellisenä elementtinä taiteellisessa työskentelyssä.

*Juurten etsiminen* kappaleessa tuon esille päiväkirjan tekstejä muistoistani isoäitini sotakokemuksista ja siitä miten ne heijastuvat tähän päivään. Kappale johdattelee *Muuttumaton aavikko* - kappaleeseen, jossa puolestaan käsittelen hermeneutiikan käsitystä horisonttien sulautumisesta ja kuinka se näyttäytyy työskentelyssäni.

Tarkastelen tutkimusaiheittani myös taidekasvatuksen näkökulmasta. Tuon esille taidekasvatuksen teorioita kehollisesta ja sanattomasta tiedosta osana oppimista. Kuvallinen dialogi tapahtuu kuvan tulkinnan kautta, joten tulen heijastamaan taidekasvatuksen näkökulmiin kuvan

tulkinnasta tutkielmani menetelmiin. Taidekasvatuksen tehtävä *näkemään saattamisesta* (Sava 2007) on yksi tutkielmaani kehystävä teema. Väkivallan kuvaaminen ja sodan teema heijastuu taidekasvatuksen haasteisiin ja pyrin nostamaan esille taidekasvatuksen keinoja väkivallan kuvaamisen käsittelyyn.

Sota osana näyttelyn ja tutkielman aihetta tuo työskentelyni henkilökohtaisen lähestymistavan laajemman tarkastelun alle. Pohdin kuinka omakohtaisesta työskentelystä tulee yleistä ja kuinka omakohtaiset kokemukset voivat muuttua sosiaalisiksi, yhteiskunnallisiksi tai poliittisiksi teemoiksi. Tarkastelen toimintaani taiteilijana myös kriittisesti ja eettisistä näkökulmista.

Tutkielman lopuksi tuon keskusteluun Teemu Mäen ajatuksia taiteen poliittisuudesta ja teoskeskeisestä taidenäkemyksestä. Keskustelu Mäen kanssa on saanut minut pohtimaan omaa taidekäsitystäni. Tuon yhteen kuinka määritän teokseni ja mitkä ovat taiteen tekemiseni tarkoitusperät Sodan perintö -teosten kohdalla. Tarkastelen kriittisesti omakohtaisen taiteen tekemistä. Pohdin mikä arvo teoksen tekijän taustoilla on itse teokseen ja miten tuoda omakohtaiset kokemukset rakentavasti ja keskusteltavasti teosten rinnalla esille. Taide dialogisena tapahtuman sisältää myös eettisen kohtaamisen alueen. Tutkin työskentelyni eettistä puolta ja niitä muutoksia työskentelyssäni, jotka ovat tuoneet mahdolliseksi eettisen kohtaamisen taiteen tekemisessä ja esittämisessä. Pohdin, kuinka taiteen tekemisen tapojen ymmärtäminen, johon tämä tutkielmani pyrkii, lisää mahdollisuuksia keskustelulle, muutokselle sekä valinnoille.

Johdannon päätteeksi käyn läpi aiempaa taiteellista tuotantoani. Kerron mistä olen tulossa ja mihin taiteellinen tutkimus työskentelyni jatkumossa asettuu.



# Taiteellisen työn taustaa

Hans-Georg Gadamer (2004: 28) tuo esille hermeneuttisen säännön, jonka mukaan kokonaisuus tulee ymmärtää yksittäisestä ja yksittäinen kokonaisuudesta. Tätä hän selventää esimerkillä kuinka kieltä oppiessa on ensin ymmärrettävä lauseen osien merkityksen ja sitten vasta pysyy ymmärtämään kokonaisen lauseen sanoman. Tutkielmassani pyrin luomaan kokonaiskuvaa ja ymmärrystä dialogista isäni kuvien ja omien teosteni välillä. Yksi ymmärtämisen tärkein perusta on erottaa todet ennakkoluulot vääristä ja ymmärtää omien ennakkokäsitysten alkuperä (Gadamer 2004: 33-39). Tässä luvussa tuon esille asioita, joiden koen olevan osa tutkielmaani liittyvää esiymmärrystä. Pohdin esiymmärrystäni liittyen etenkin teosteni teemoihin, joten myöhemmin voin pyrkiä sanallistamaan tämän tutkielman työstämisen synnyttämiä muutoksia ajattelussani. Käyn läpi viimeisen muutaman vuoden ajalta aiheita joiden parissa olen työskennellyt ja teemoja jotka ovat johtaneet ja vaikuttaneet teoksiini Sodan perintö -näyttelyssä. Tuon samalla esille suhtautumistani isäni kuviin.

Valmistuin kuvataiteilijaksi Saimaan ammattikorkeakoulusta Imatran taidekoulusta vuonna 2006. Valmistumislahjaksi sain äidiltäni isäni vanhan suurennuslaitteen. Laite oli koottava ja sen osat olivat vaaleanvihreässä salkussa. Suurennuslaite oli ollut isäni mukana hänen toimiessaan kuvaajana.

Olin jo opiskeluaikana kiinnostunut isäni ottamista kuvista. Kuvat olivat tärkeitä ja ne juurruttivat kuvan tekemisen haluni tiettyyn perinteseen. Näin isäni kuvat esimerkkinä sille, kuinka kuvien avulla voin tehdä jotakin merkityksellistä ja koin ne myös kannustuksena pyrkiä eteenpäin omassa työskentelyssä.

Isäni kuvat jäivät kuitenkin odottamaan kirjakaappiini. Kun opiskelin ylempään ammattikorkeakoulututkintoon Imatran taidekoulussa 2009-2011 tarkoitukseni oli tutkia opinnäytetyössäni kyseisten sotakuvien merkitystä itselleni. Tehtävä tuntui tuolloin kuitenkin liian vaikealta. En tiennyt mihin suuntaan lähteä kuvien kanssa, koska olin vielä epävarma siitä mitä halusin teoksillani sanoa. Epävarmuus liittyi paljon tunteiden kuvaamiseen ja koin tarpeelliseksi pohtia, mitä tunteiden kuvaaminen työskentelyssäni oli ja mistä kuvieni aiheet nousivat esille. Päädyin tekemään opinnäytetyöksi kirjallisen osuuden nimellä Emotionaalinen omakuva. Kiinnostuin tuolloin Antonio Damasion (2010: 13) ajatuksista emootioiden kehollisuudesta sekä mielen ja ruumiin yhteen kietoutumisesta. Maalauksiani verta vuotavista naishahmoista oli esillä Berliinissä Gallerie Mastulissa, vanhan juutalaisen lihakaupan tiloihin tehdyssä galleriassa.

Seuraavana syksynä aloitin opiskelun Aalto-yliopistossa taiteen maisterin tutkintoon. Olin jälleen aikeissa ottaa isäni ottamat kuvat osaksi ensimmäisen opiskeluvuoden seminaarityötäni. Olin juuri löytänyt isäni kuvia dioina, joita en muistanut koskaan nähneeni, mukaan lukien kuva minusta päivän vanhana sairaalassa. Vaihdoin kuitenkin jälleen aihetta ja tein seminaarityön *Lihan peili- keskustelua omakuvasta Ellen Thesleffin kanssa*. Thesleff valikoitui aiheeseen mustan kolorismin kautensa vuoksi. Isänsä kuoleman jälkeen Thesleff maalasi tyylilleen epäuskollisia, värittömiä, harmaita ja silmiinpistävän tuskaisia töitä.

Seminaarityöni johdatteli minut pohtimaan teoksen työstämisen prosessia ja taiteellisen työni omakuvallisuutta laajemmin kuin mitä aiemmin olin osannut ajatella. Omakuvallisuudesta tuli tuolloin maailmallisuuden ja kokemuksellisuuden pohdintaa. Työskentelyni oli yhä hyvin itsereflektiivistä. Dialogisuus tapahtui itseni ja teoksen välillä. Pohdin tuolloin katseen merkitystä omakuvassa. Tein ensimmäisen omakuvan, jossa silmät ja katse ovat näkyvillä ja katse suuntautui suoraan teoksen katsojaan. (*Hiertymä*, 2012 s.28)

Opinnäytetyöt ovat olleet aina hiljentymisen hetkiä, jolloin pysähdyn hetkeksi työskentelyssäni ja tutkin mitä olen tekemässä ja miksi. Työs-





Teokset *Kuudes päivä*, 2010  
ja *Itsesuojelus*, 2010

Gallerie Mastul, Berliini,  
Saksa

kentelyssäni yksi suurista kysymyksistä tai jopa ongelmista on ollut se, kuinka yksityisestä tulee yleistä ja kuinka pystyn taiteellisen työn kautta ottamaan palan omakohtaisia kokemuksia osaksi näyttelyiden julkista keskustelua. Nyt jälkikäteen ajateltuna omakuvallisuuden tutkiminen on ollut tarpeen ja olen huomannut omakuvallisuuden olevan taiteellisessa työskentelyssä ansa, johon olen meinannut jäädä kiinni. Tämän tutkielman aikana pyrin tuomaan esille sitä käännöstä itsereflektiivisestä työskentelystä keskustelemaan ja avoimempaan työtapaan. Samalla tuon myös esille pohdintaa henkilökohtaisen ja omakuvallisen työskentelyn dialogisuudesta ja keskustelevuudesta. Näen myös ettei omakuvallisuus ole pelkästään itseensä kääntynyttä toimintaa vaan voi olla keino keskustelulle. Kuten näyttelytekstissä mainitsen, taiteen yhtenä tehtävänä on mielestäni tehtävänä tuoda esille ja kuulla yksilön kokemuksen ja äänen suurten rakenteiden ja voimien vaikutusten alta.

Tällä hetkellä työskentelyni on muuttumassa. Isäni valokuvien ottaminen osaksi taiteellista työskentelyä muuttaa tapaani toimia ja ajatella. Enää en tee työtä ainoastaan omista lähtökohdistani vaan keskustelukumppanina isäni kuvat tuovat työskentelyyn uusia tasoja. Pyrin refleктоimaan omaa työskentelyäni esimerkiksi eettisestä näkökulmasta. Isäni kuvissa esiintyvät ihmiset tuovat omat tarinansa mukaan teoksiin ja työskentelyni alue laajenee.



*Hiertymä, 2012*

# Tutkimusalue

Seminaarityöni *Lihan peili* (2012) oli autoetnografinen tutkielma, jossa tutkin jo koettua kokemusta fenomenologian teoreettisen kehyksen sisällä. Dialogisuus tuli seminaarityössäni esille keskusteluissani Ellen Thesleffin omakuvan kanssa ja itsereflektiivisessä pohdinnassa kuvan tekijänä oman teoksen äärellä. Kiinnostuin tuolloin Jaana Houessoun (2010: 257) väitöskirjasta Teoksen synty, joka tutki mm. fenomenologisen asenteen ja kehollisen tietämisen kautta teoksen syntyprosessia. Houessou kuvaa tutkimuksessaan taiteellista työskentelyä kehollisena suhteena maailmaan ja korostaa avoimuutta taiteen tekemisen kokemuksellisuudessa. Seminaarityöni teoreettiseksi kehykseksi nousi Maurice Merleau-Pontyn (1993) ruumiin fenomenologia.

Siirryn tässä tutkielmassa autoetnografisesta tutkimustavasta taiteelliseen tutkimukseen, jossa kokemus ei ole enää tutkimuksen kohde vaan osa tutkimusta. Seminaarityön työstämisen jälkeen aloin nähdä mahdollisuuksia tutkia omaa taiteellista työskentelyä ja luoda uutta tietoa taiteellisesta työstä ajattelun, dialogisuuden ja ymmärtämisen näkökulmista.

Taiteellinen tutkimus on väline jonka avulla voi pyrkiä hahmottamaan suhdettaan itseen ja ympäristöön (Suoranta et al. 2003: 14). Pyrin usein taiteellisen työskentelyn keskellä juuri edellä mainittuun itsensä ymmärtämiseen suhteessa muuhun maailmaan. Kirjallista osuutta työstäessä minulle on tärkeää tuoda ja jättää esille oivallukset, joiden kautta pääsen ymmärryksessä eteenpäin. Pyrin pitämään tutkielman dialogisena, reflektiivisenä ja avoimena sekä jättää esille sen miten tietoinen tutkiva asenne on muuttanut suhtautumistani omiin teoksiini. Olen rakentanut dialogisuutta tekstiin eri kirjoitustyylien vaihtelulla ja tuonut esimerkiksi päiväkirjastani tekstejä keskustelemaan teoreettisen kirjallisuuden kanssa.

Pohdin tutkielmaa suunnitellessani paljon tutkimusaluetta jossa liikun. Kirjassa Otsikko uusiksi (Suoranta et al. 2003: s.41) kuvataan taiteellisen tutkimuksen tutkimusalueen ajatusta vertauksella korpimetsästä, pihapiiristä ja talosta. Metsään kuuluu kaikki se ihmisen ja luonnon yhteys ja jatkuvuus, mitä ihminen ei voi ennustaa eikä hallita. Metsässä kokemukset ovat ainutkertaisia ja niitä ei voi toistaa. Pihapiiri on taas metsästä raivattu alue, jossa suurimmaksi osaksi liikumme kamppailussa minuuden pohdinnassa. Se on osittain subjektin ja osittain subjektittoman hallinnassa. Talo taas on aluetta jossa asiat yksilöityy ja minkä alueen ymmärrämme ja hallitsemme. Kaikki on järjestyksessä ja kaikella on nimi. Koen tutkielmassani liikkuvani eniten pihapiirin alueella, tähyileväni välillä metsään, mutta pyrkimykseni on palata talon turvaan.

Isäni kuvat edustavat tutkielmassani tietynlaista aavikkoa ja erämaata, jota pyrin hahmottamaan itselleni. Taiteellinen työni, tekninen taito on taas sitä mikä tapahtuu talon sisällä ja missä ymmärrän tapahtumien tarkoitukset ja syy-seuraus suhteet. Suuri osa kuitenkin prosessista on sitä mikä jää talon ulkopuolelle ja sen alueen hahmotan tutkielmassa hiljaisen tai kehollisen tiedon käsitteiden kautta.

Tutkielmassa käsittelen työskentelyni henkilökohtaista puolta, sitä puolta mikä ei näy yleensä teosteni katsojalle. Silloin kun tutkitaan henkilökohtaisia kokemuksia ja taiteellista työtä joka pohjaa henkilökohtaisiin kokemuksiin muutos ja asioiden ymmärtäminen on keskiössä. Kyse on pyrkimyksestä muuttua ja kasvaa. Pyrkimyksiäni kuvaa Hannele Koivusen (1998: 127) sanat Hiljainen tieto-kirjassa: *Taide antaa tekijälleen mahdollisuuden tulla omaksi itsekseen oman hiljaisen tiedon avulla.*

Yhtenä tutkimustehtävänäni on tuoda esille taiteellisen työn luonnetta dialogisena tapahtumana. Käsittelmäni tutkimusalue liikkuu itseni, muistojeni ja kokemusteni sekä teosteni ja isäni kuvien välisessä dialogissa. Väitöskirjassaan Mestarin käden jäljillä Jouko Pullinen (2003: 35) tutkii omien teostensa ja Dürerin teosten välistä kuvallista dialogia. Pullinen kuvaa asettuvansa tutkimuksessa kuvien taakse sekä eteen. Sa-





malla tavalla asetun itse isäni kuvien ja omien kuvieni taakse ja eteen. Kuvan tekijänä olen luonnollisesti kiinnostunut katsojan kokemuksesta ja yksi merkittävä kysymys kuvaa tehdessä usein on se kuinka muut kuvan näkevät. Tutkielmassa kuitenkin olen itse katsojan asemassa niin isäni kuvien kuin omien teostenikin edessä.

# Näyttelyn merkityksestä

Rakenteellisesti opinnäytteeni ei poikkea suuresti siitä mitä taiteen laitoksen maisterin opinnäytetöissä on totuttu näkemään. Opinnäytteeni koostuu tuttuun tapaan näyttelystä ja kirjallisesta osuudesta. Taiteellisen tutkimuksen suuntaviivoja rakentavassa kirjassa *Otsikko uusiksi* (2003) tuodaan esille kokemuksellinen demokratian käsite. Kokemukselliseen demokratiaan pohjautuvan tutkimuksen metodin tehtävänä on tuoda esille taiteilijan kokemuksen ja tutkijan roolin vaikutus toisiinsa. Taiteellista tutkimusta tehdessä on olemassa riski näyttelyn ja kirjallisen osuuden jäämisestä erillisiksi teoksikseen. Tuolloin taiteilija ja tutkija olisivat erillisiä toimijoita, mikä ei palvele taiteellisen tutkimuksen luonnetta. Tutkimuksessa on tärkeää tuoda esille miten taiteellinen kokemus ja tutkiva asenne vaikuttavat toisiinsa. Pohdin seuraavaksi miten näyttely ja sen työstäminen antoi suuntaa tutkielmalleni ja millainen rooli näyttelyn kokemisella katsojan näkökulmasta oli työskentelyprosessissani. (Suoranta et al. 2003: 13-16.)

Näyttelyssä oli esillä animaatioteos ja viisi piirrosta. Piirrokset ovat vuosilta 2013-2015. Vanhimmat piirrokset *Aavistus* (2013) ja *Suruvaippa* (2013) ovat omakuvallisia tutkielmia tunteen kokemisesta ja emotionien ja ruumiillisuuden yhteydestä. Piirrokset *Väärä usko* (2014), *Isä ja poika* (2014) sekä *Raja* (2015) siirtyvät omakuvallisuudesta lähemmäs isäni kuvien kanssa käymääni dialogia.

Uudemmat piirrokset olin tehnyt siinä vaiheessa kun tiesin niiden tulevan osaksi opinnäytetyötäni. Tutkiva ote rajasi ajatteluani ja kuvan tekemistä kyseisten teosten kohdalla. Halusin tietoisesti selvittää mitä isäni kuvat tuovat teoksiini ja työskentelyssäni keskustelin isäni kuvien kanssa. Omakuvalliset teokset *Aavistus* ja *Suruvaippa* puolestaan lähestyivät näyttelyn aihetta eri näkökulmasta kuin muut teokset. Halu-

sin tuoda omakuvat osaksi näyttelyä ja tutkielmaa, sillä ne mielestäni ilmentävät tunnetasolla kokemusteni merkityksiä omakohtaisemmalla tavalla kuin muut teokset. Myös asettelultaan ne kuvaavat ihmistä lähempää ja on ns. enemmän iholla kiinni. Katsoja ei välttämättä ajattele teosten eroja, mutta tekijänä näen selvän eron teoksissa, jotka olen tehnyt ennen tutkielman pohtimista ja jotka olen tehnyt opinnäytteeni työstämisen aikana.

Tuomalla myös aiempia teoksiani mukaan tutkielmaan rajaan taiteellisen tutkimuksen koskemaan laajemmin taiteellista toimintaani. En halunnut rajata tutkielmaa vain sen ajan teoksiini jotka tein tutkielman aikana vaan halusin tuoda esille etenkin muutoksia työskentelyssäni. Taiteellisessa tutkimuksessa on riskinä sulkeutuminen ja kyseenalaistamattomuus, jotka voi välttää tuntemalla ja tuomalla kriittisesti ja avoimesti esille perinteensä (Suoranta et al. 2003: 35).

Näyttelyssä esillä ollut animaatioteos syntyi osana pohdintaa kuinka tuoda isäni kuvat osaksi näyttelyä. *Päätös / Decision, the End* oli ensimmäinen animaatio jonka työstin näyttelyyn asti. Olin tehnyt aiemmin animaation parissa kokeiluja ja tunsin animaation periaatteet. Lisäksi animaation työstämisen aikoihin työskentelin taiteilijaryhmässä hiilipiirrosanimaation parissa, joka liittyi muistoihin ja muistamisen teemoihin. Kyseiseen animaatioon oli tilattu editointi alan ammattilaiselta. Valokuva-animaationi kohdalla en halunnut jättää teknistä onnistumista omien taitojeni varaan, joten pyysin apua editoinnissa ystävältäni editoija Tiina Penttiseltä. Olin suunnitellut animaation kuvakäsikirjoituksen valmiiksi ja Tiina oli apuna teknisen puolen toteuttajana, jolloin pystyin itse keskittymään enemmän sisältöön.

Asetin tämän tutkielman alussa esillä olevan näyttelytekstin näyttelyssä animaation rinnalle luettavaksi. Tekstin kirjoittaminen ja esille pano ei ollut itselleni helppo tehtävä. Vaikka aiemmin olin kokenut teokseni omakohtaisiksi ja omakuvallisiksi olin aina näyttelyn yhteydessä ne näyttelytekstillä liittänyt johonkin yleisempään yhteiskunnalliseen teemaan. En yleensä maininnut niiden olevan omakuvia, koska en kokenut tiedon tuovan katsojalle mitään oleellista.



Näyttelytekstini oli siis ensimmäinen omakohtainen teksti jonka laitoin julkisesti esille. Teemu Mäki (2005: 185-187) tuo esille riskin, kuinka näyttelytilanteessa päälle liimatut merkitykset taiteilijoiden taustoista näyttelytekstien muodossa voivat johtaa taiteen kokemusta harhaan. Hän myös tuo esille että pohdinnat ja analyysit, jotka heijastavat teoksia oikealla tavalla voivat rikastuttaa katsojan kokemusta. Näyttelytekstiä esille laittaessani pelkäsin kuuluvani tekstini kanssa ensimmäiseen ryhmään ja toivoin kovasti kuuluvani jälkimmäiseen. Pyrin kuitenkin tuomaan omakohtaisuuden esille niin, että se olisi luonteeltaan keskustelemaa ja teoksia avaavaa. Pyrkimyksenäni oli tuoda tekstin avulla esille asenne jonka kautta teen kuvia, samaan tapaan kuin tässä tekstissä tuon esille.

Näyttelytekstiä kirjoittaessani yritin välttää puhumasta itsestäni tai tunteistani niin että olisin pakottanut lukijan omien kokemusteni kuunteelijaksi. Yritin tuoda kuvailut tunteistani esille yleismaailmallisesti ja sitoa ne kiinni johonkin muuhun. Kirjoittaessani tekstiä kuvittelin itseni ja lukijan välille kolmannen tilan, teosteni luoman maailman, joka puolestaan on kiinnittynyt kaikkeen maailmassa olevaan.

Mäki (2005: 140) tuo esille asenteensa taideteosta kohtaan ja kuvaa taideteoksen olevan autonominen olio, samaan tapaan kuin ihmisyyksiö. Jäin pohtimaan sitä kuinka itse näen tutkimuksen kontekstissa näyttelyn ja yksittäisten teosten välisen jännitteen. Tutkielmassa käsittelen näyttelyä tilana, joka tuo yksittäiset teokset yhteen ja antaa itselleni mahdollisuuden pyrkiä katsojan asemaan. Kokemukseni ei kuitenkaan ole verrattavissa muiden katsojien kokemukseen sillä kannan teoksia henkilökohtaisella tasolla mukanani aivan eri tavalla. Tutkielmassa siis rajaan kolmannen osapuolen, katsojan kokemuksen pois ja tutkin omaa kokemustani omista teoksistani. Koen näyttelyn suunnan antajana tutkielmalleni. Katsoessani teoksia näyttelytilassa aloin huomata niiden yhteyksiä ja teemoja joita en aiemmin ollut huomannut. Näyttelyn kokeminen ja teosten näkeminen samassa tilassa yhtenä kokonaisuutena rakensi tutkielmalleni pohjan. Tutkielmassa tarkastelen teoksia kuitenkin yksittäisinä, mutta pyrin tuomaan niiden välisiä yhteyksiä esille.



*Suruvaippa, 2013*

# Matka kuvien merkitysten taakse

Tutkielman aikana pyrin pohtimaan mitä isäni kuvat minulle merkitsevät ja sen kautta myös pohdin miten merkitykset syntyvät. Varto pohtii mitä merkitykset ovat ja miten ne syntyvät ja tuo esille ihmisten maailman merkitysten maailmana. Esinemaailma on yksiselitteinen, mutta merkitysten maailma on niin monitasoinen, ettei voi olettaa sen syntyvän kaikille samanlaiseksi (Varto 2001: 177-178). Liikun siis tutkielmassani dialogissa erilaisten merkitysten välillä. En lähde tekemään tutkielmani aikana oletuksia siitä, miten isäni on mahdollisesti kokenut ottamansa kuvat. Voin ainoastaan tutkia omaa kokemuksiani ja kuvien merkityksiä itselleni.

Varto (2001:180) kuvailee hermeneutiikan ajatusta ja tuo esille kuinka merkitykset syntyvät uudelleen kuvan tai tekstin tulkinnassa. Hän listaa neljä askelta, jotka kiteyttävät hermeneuttisen ymmärtämisen kulun. Ensimmäinen on ymmärrettävä tekstin tai kuvan olevan toisen ilmaiseva. Seuraavaksi on ymmärrettävä tekstin ajallisuus, se että teksti tai kuva on tuotettu toisessa ajassa ja paikassa mihin ei voi palata. Kolmanneksi on hahmotettava oma ymmärrys tässä ja nyt ja lopuksi on pystyttävä ymmärtämänsä ja lukutapansa selittämään myös muille.

Varton esimerkin mukaan tutkielmassani on tärkeää, että hahmotan isäni kuvien taustan ja tarkoituksen ja niiden ajallisen ja paikallisen kontekstin. Tehtävänäni on tutkielmassa hahmottaa mitä isäni kuvat itselleni merkitsevät tässä ja nyt ja tuoda lukutapani ja ymmärrykseni selkeästi muille nähtäville.

Gadamer tuo esille ymmärtämisen kielellisenä prosessina ja puhuu dialogista tekstin kanssa. Pyrin tuomaan tekstin edetessä esille kuinka

näen kuvan kanssa käytävän dialogin suhteessa Gadamerin teorioihin tekstin tulkinnasta ja ymmärtämisestä. (Gadamer 2004: 90-91.)

Varto (2001: 176) kuvaa hermeneutiikassa olevan kaksi eri näkökulmaa. Kirjoittajan tai kuvantekijän näkemys/sanoma sekä lukijan tapa luoda teksti uudelleen. Näiden kahden tapahtuman välinen dialogi sisältää myös eettisen kohtaamisen alueen, johon keskityn tutkielman lopussa (Suoranta et al. 2003: 46-48). Tutkielmani keskittyy tuomaan esille omaa lukutapaani jolla lähestyn isäni kuvia ja pohdin kuinka luon itselleni isäni kuvat uudelleen omien kokemusteni kautta.

Tutkin taiteen tekemisen kehollisuutta ja pohdin kuinka ymmärrys ja merkitykset syntyvät kehollisena tietona. Eeva Anttila tutkii tanssitaitteen kontekstissa kehollista oppimista ja kiteyttää kehollisen tietämisen luonteen seuraavasti: *Kehollisuus tuottaa ihmiselle perspektiivin, josta käsin hän havaitsee maailman. Keholliset kokemukset luovat perustan ihmisen käsitykselle itsestään ja ympäristöstään.* Anttila korostaa että ihminen ei voi kokea ja ajatella ihan mitä tahansa, vaan käsitteet ja ajattelu ovat sidoksissa aina kehollisuuden antamiin mahdollisuuksiin. (Anttila 2013: 35.)

Tuon esille kappaleessa *Sanattoman purkautuminen kuviin* surun kuvaamisen luonnetta kehollisuuden ja sanattoman tiedon näkökulmasta. Pyrin sanallistamaan sanatonta ja tuomaan esille miten merkitykset syntyvät kuvan työstämisen kautta. Pohdin kuinka kehollinen ja hiljainen tieto pitää sisällään merkityksellisiä kokemuksia, jotka kuvan kautta voivat tulla esiin.

# Taidekasvatuksen näkökulmasta

Taiteellisessa työskentelyssäni ja tutkielmassani on tärkeimpinä teemoina esillä keholliseen työskentelyyn ja keholliseen tietämiseen sekä kuvan tulkintaan liittyvät tapahtumat. Tutkielmassa pohdin miten olen vuorovaikutuksessa työskentelyssäni teoksiini ja itseäni, tulkitsen työskennellessäni tekemiäni kuvia ja teoksiini vaikuttavia kuvia sekä kuinka teosteni kautta luon kuville uusia merkityksiä. Tässä kappaleessa nostan esille kuvataidekasvatuksen näkökulmia kehollisesta oppimisesta sekä itsereflektiivisistä kuvatulkinnoista. Lopuksi käsitelen taidekasvatuksen näkökulmasta isäni kuvien luonnetta sotakuvan, dokumentin ja väkivaltakuvan kontekstissa.

Haastaessani itseäni tutkimaan taiteellista työskentelyäni ja omien kokemusteni vaikutusta teoksiini olen joutunut pohtimaan miten tulkitsen kuvaa ja mihin itse asetun työskentelyni tutkimisessa. Tutkielmassani kuvan tekijänä toimimisen lisäksi tulkitsen kuvaa, niin omia kuvia kuin isänikin kuvia. Taidekasvatuksen tehtävänä on tuoda näkyväksi erilaisia kuvan tulkinnan ja sitä kautta kuvan ymmärtämisen tapoja. Kuva- taideopetuksessa tärkeimpiin opetuksen toimintatapoihin kuuluu kuvatulkinna. Opettajan on hyvä ymmärtää erilaisia tapoja tulkita, lähestyä ja ymmärtää kuvaa, sekä soveltaa opetuksessa erilaisia kuvatulkinna tapoja. Marjo Räsänen (2008: 225-227) tutkii erilaisia kuvien lähestymistapoja kuvataideopetuksessa sekä taiteen ymmärtämisen tapoja. Räsänen mukaan taiteen kokemisessa voi yhdistyä taiteen, taideteoksen taustalla olevien kulttuurien ja arvomaailmojen ymmärtäminen sekä itsen ymmärtäminen. Tuodessaan esille erilaisia kuvan tulkinnan tapoja ja malleja, hän puhuu kuvasta mm. siltana itsen ja muiden välillä. Koen isäni kuvat siltana isäni elämään ja muistoihini hänestä. Käsitelen tutkielmassa isäni kuvia keskustelukumppanina taiteen tekemisessä. Sa-

malla pohdin isäni kuvien vaikutusta omien muistojeni ja kuvia osana oman identiteettini rakentumista.

Räsänen puhuu kokemuksellisesta taideoppimisesta ja pohjaa näkemysensä kognitiiviseen ja kokemuksellis-konstruktivistiseen taideoppimiseen, jossa taide nähdään tutkimisen tapana ja oppimisessa pyritään soveltamaan opittua uusissa yhteyksissä. Kokemuksellisen taideoppimisen päätavoitteena on itsen rakentaminen ja lähtökohtana oppilaan oma elämismaailma. Jotta oppiminen ja ajattelutapojen muutos olisi mahdollista, on tärkeää että oppilas hahmottaa esiymmärryksen ja ymmärtää minkälainen aiempi tieto ja asenteet ovat uuden oppimisen pohjana. Räsänen lisää että taiteen tekemisessä on otettava huomioon suuren osan taiteeseen liittyvästä tiedosta olevan hiljaista tietoa. Yhtenä tärkeimpänä pohdintana tutkielmani teossa on ollut Räsäsen mainitsema huomio siitä että tuotaessa hiljainen tieto päivänvaloon ja sanallistetuksi se myös muuttuu. Pyrin pohtimaan voiko hiljaista tietoa edes tuoda päivänvaloon, sanallistaa tai tuoda kuviksi ja millainen painoarvo kuvataidekasvatuksessa opettajan näkökulmasta voidaan antaa sille hiljaiselle tiedolle, mikä ei koskaan tule näkyviin. (Räsänen 2008: 104-107.)

Tunnistan Räsäsen kuvauksissa kokemuksellisesta taideoppimisesta niitä elementtejä mitä olen itse opettaessani käyttänyt. Opettaessa koen tärkeäksi kannustaa teoksen tekijää sanallistamaan etenkin jälkikäteen omia valintojaan. Se asettaa oppilaan myös tutkivalla otteella tarkastelemaan omaa toimintaansa ja löytämään merkityksiä teoksestaan suhteessa itseensä ja muuhun maailmaan sekä tutkimaan kuvaa laajemmassa kontekstissa, esim. yhteiskunnallisesti tarkasteltuna. Olen huomannut että monesti hetken pitää olla oikea keskustelulle. Esimerkiksi oppilaan keskittyessä tiiviisti työskentelyynsä en välttämättä halua rikkoa keskittyneisyyttä. Näyttelyteoksia ja tutkielmaa tehdessä olen yrittänyt kohdella itseäni samalla tavalla. On ollut tärkeää löytää oikea hetki toimintani sanallistamiselle ja antaa tilaa ns. hiljaisen tiedon kokemiselle, esiin tulolle ja rakentumiselle.

Pohdin tutkielmassa työskentelyni kehollisuutta ja hiljaista tietoa osana kehollisuutta. Eeva Anttila (2013: 31-35) tutkii tanssia oppimisen vä-

lineenä ja kirjoittaa kehollisen oppimisen lähtökohdista. Anttilan mukaan kohollinen oppiminen tarkoittaa oppimista koko kehossa, koko ihmisessä ja ihmisten välisessä sosiaalisessa ja kehollisessa todellisuudessa. Anttilan teorioiden pohjalla on tiedonfilosofian kehollinen käänne, joka on muuttanut tiedon hahmottamista pois kartesiolaisesta dualismista, jossa ajateltiin että mieli ja keho nähtäisiin kahtena erillisenä tapahtumana. Tieto ja tiedon rakentuminen on alettu hahmottaa ihmisessä kokonaisvaltaisena kehollisena tapahtumana. Tuon tutkielmassani mukaan keskusteluun Anttilan näkemyksiä hiljaisesta tiedosta osana kehollisuutta.

Pohdin myös omakuvallista työskentelyä ja sitä kuinka omakuvallinen työskentely voi olla myös keskustelevaa ja yhteiskunnallisesti kantaaottavaa. Tuon aiheeseen liittyen esille Inkeri Savan (2007: 132) näkemyksiä taiteesta näkyväksi tekemisenä ja taidekasvatuksesta näkemään saattamisena. Sava näkee nykytaiteen identiteettityönä, jonka kautta pyritään olemaan vuorovaikutuksessa yksilöllisesti kuin myös kollektiivisesti. Savan mukaan identiteettityö on henkilökohtainen mutta myös yhteiskunnallinen tai poliittinen toimintamuoto.

Sodan Perintö -näyttelyssä eräs näyttelyvieras pysähtyi isäni kuvien äärelle animaatiota katsoessaan ja mainitsi kuinka kuvat poikkeavat siitä mitä nykypäivänä mediassa on totuttu näkemään. Taidekasvatuksen näkökulmasta pidän mielenkiintoisena pohdintaa sotakuvien luonteesta ja pyrin tutkimaan isäni kuvia myös verraten mediakuvaston kontekstiin. Toivon antavani lukijalle mahdollisuuden pohtia taidekasvatukselle tärkeää keskustelua nykypäivän sotakuvien ja mediakuvaston luonteesta.

Inkeri Sava vertaa dokumenttielokuvaa ja taide-elokuvaa toisiinsa. Elokuvat liittyvät USA:ssa tehtyyn koulussa tapahtuneeseen massamurhaan. Sava kiteyttää dokumentti ja taide-elokuvien eron sillä, että taide-elokuvassa itse tapahtuma muuttui symboliksi. Sitä ei tarvinnut dokumenttielokuvan tavoin selittää. Savan mukaan taide-elokuva tukeutui visuaaliseen kerrontaan ja ei pyrkinyt tukkimaan katsojan mieltä valmiilla selityksillä. Hän kuvaa kahden elokuva- esimerkin avulla kuinka intuitiivinen ja herkkä elokuvantekijä voi tehdä näkyväksi sitä mitä omassa elämismailmassamme ja elämäntavoistamme puuttuu. (Sava 2007: 142-144.)



Isäni kuvat ovat dokumentteja, mutta tarkastelen niitä tutkielman edessä hieman eri näkökulmista. Pääasiassa kuvat ovat minulle osa muistoja ja pyrin kuvaamaan kuinka ne synnyttävät työskennellessäni uusia tarinoita. Isäni kuvista tuli tutkielman teon aikana itselleni myös tietynlaisia kuvatarinoita. Niihin kiteytyi valtava määrä muistoja ja kirjoittaessani kuvia auki huomasin kirjoittavani tarinaa kokemuksistani.

Pysähdyin lukiessani Savan (2007: 133) ajatuksia saduista ja sadun kaltaisesta taiteesta vastapuheena väkivallalle ja kuluttamisen maailmalle. Hän puhuu saduista ja taiteesta sadun kaltaisena itsereflektion välineenä. Saduissa hyvä ja paha ovat läsnä ja ristiriidassa keskenään ja eläytyessään satuun ihminen heijastaa oman elämänsä hyvää ja pahaa satujen maailmaan. Näen kuvan tekemisen tietynlaisena kuvakerrontana. Koen myös muistojen kirjoittamisen ylös tarinankerrontana.

Näen kuvallisen dialogin mahdollisuutena liikkua tarinan ja totuuden välillä. Kuvan kautta voi käsitellä niitä asioita, jotka eivät ole tässä ja nyt näkyviä. Kuva voi tuoda minuudesta sitä puolta esille, mitä ei voi sanallistaa. Isäni kuvat ovat dokumentteja, mutta rakennan omaa ymmärrystäni tulkitsemalla ne tarinoiksi ja rinnastamalla omaa tarinaani niihin.

Jäin pohtimaan kuvataidekasvatuksen näkökulmaa ja koulumaailmassa tapahtuvan kuvallisen dialogin mahdollisuuksia. Jaana Erkkilä (2012: 38) pyrkii kuvallisen dialogin syntyä käsittelevässä tutkimuksessaan löytämään koulumaailmaan tapoja, joilla oppilaiden erilaiset äänet saataisiin kuuluviin. Hän käsittelee kuvallista dialogia mahdollisuutena luoda lisää keskustelun tapoja, joilla voitaisiin pyrkiä ratkaisemaan esimerkiksi syrjäytymiseen ja kouluviihtyvyyteen liittyviä ongelmia. Erkkilä tuo esille myös opettajan ja oppilaan välisen kuvallisen dialogin, jossa opettaja ei voi määrittää sitä mitä haluaa kuulla oppilaalta. Kuvallisen dialogin kautta voi tulla esille niitä asioita, joita opettaja ei edes osaisi kysyä. Näen koulumaailman pienoisyhteiskuntana ja kuvallisen dialogin koulumaailmassa keinona Räsänen esille tuomaan identiteettityöhön, jossa yhdistyy taiteen omakohtaisuus ja yhteiskunnallinen keskustelevuus.

# Käden liikkeestä

Pullisen mukaan taiteelliseen toimintaan ja itse tekemiseen voidaan ajatella liittyvän käden ja silmän yhteistyön, teoksen ja toiminnan reflektoinnin lisäksi taitoa. Taidossa on taas kysymys osaamisesta ja ymmärtämisestä, johon liittyy hiljainen tai sanaton tieto. Hän viittaa Varton ajatukseen taidekasvatuksen luonteesta ymmärtää taidon käsite mahdollisimman laajasti liittäen siihen mekaanisen osaamisen lisäksi ymmärryksen tekemisestään. (Pullinen 2003: 22-23.)

Ymmärtäminen voi myös muuttaa taitoa. Kuvasin tutkielmani alussa omakuvallista työskentelyä ja toin esille myös sen ongelmallisuuden. Omakuvallisessa työskentelyssä olen meinannut jäädä ansaan. Olen ollut omassa maailmassani ja omien muistojeni keskellä. Isäni kuvat muistoina ovat vaikuttaneet eri tavalla taiteelliseen työskentelyyni, kuin miten ne vaikuttavat kuvallisessa dialoissa. Kuvallisessa dialoissa päädyn tutkimaan niitä kuvina. Etäännytän itseäni niistä ja pohdin niitä myös muissa konteksteissa kuin vain omina muistoinani. Kyseinen irrottautuminen totutusta oli näyttelyteosteni aloittamisessa vaikeinta. Väärä usko oli ensimmäinen teos, jonka tein näyttelyyn niin että tiesin sen tulevan osaksi taiteellista tutkimusta. Tutkimus muutti työskentelyäni. Seuraavaksi kuvaan kuinka muutos tapahtui ja kuinka löysin muutoksen kautta uusia kuvaamisen tapoja.

*Olin aloittanut hiilellä piirrosta, jossa nainen istui selin katsojaan. Kuva oli omakuva. Olin miettinyt valmiiksi kuinka naishahmon ympärille rakentuu erilaisia rakennelmia, jotka tekevät sen ympärille sekavan ja vaikeasti hahmotettavan tilan. Olin suunnitellut että tilaan tulisi pienempiä tiloja, ehkä lasipurkkeja jotka sisältävät jotakin haurasta. Alku oli vaikea ja en saanut kunnolla otetta tekniikasta. Kokeilin mustetta ääriviivoihin. En ollut tyytyväinen käden jälkeen ja päätin tuhota*



*työn. Toisin sanoen turhauduin ja annoin tunteen viedä. Pyyhin irtoavan hiilen pois, otin musteen ja leveän pensselin ja maalasin piirroksen peittoon ja katsoin valumien kuivumista. Käänsin teoksen toisinpäin ja tein saman uudelleen. Omakuva oli hävinnyt ja tunsin oloni helpottuneeksi.*

*Kokemus oli vapauttava. Muste jätti harsomaiden pinnan jonka alta edelleen kuulta naishahmon ääriviivoja. Aloin nähdä musteessa räjähdysten, voiman mikä työntyy kohteensa läpi. Kohteeksi valikoitui mieshahmo. Värjäsin gessoa paperin sävyyn ja aukaisin hahmolle tilaa musteläiskän keskeltä. Naishahmon ääriviivat musteen takaa alkoivat näyttää verisuonilta tai kasvien osilta. Jatkoin ääriviivoja eteenpäin. Ne kasvoivat hahmon taustalle ja niiden pohjalta rakentui kuvaan sydän, kehon keskiö, jossa joskus on ajateltu sijaitsevan ihmisen tunteet.*

Vasta paljon myöhemmin maalattuani kuvaan mieshahmon ja teoksen jo valmistuttua huomasin maalanneeni jotakin, joka muistutti tutulle. Hahmo leikkautui kuvassa samaan tapaan rintakehästä poikki mitä eräässä isäni valokuvan rajauksessa.

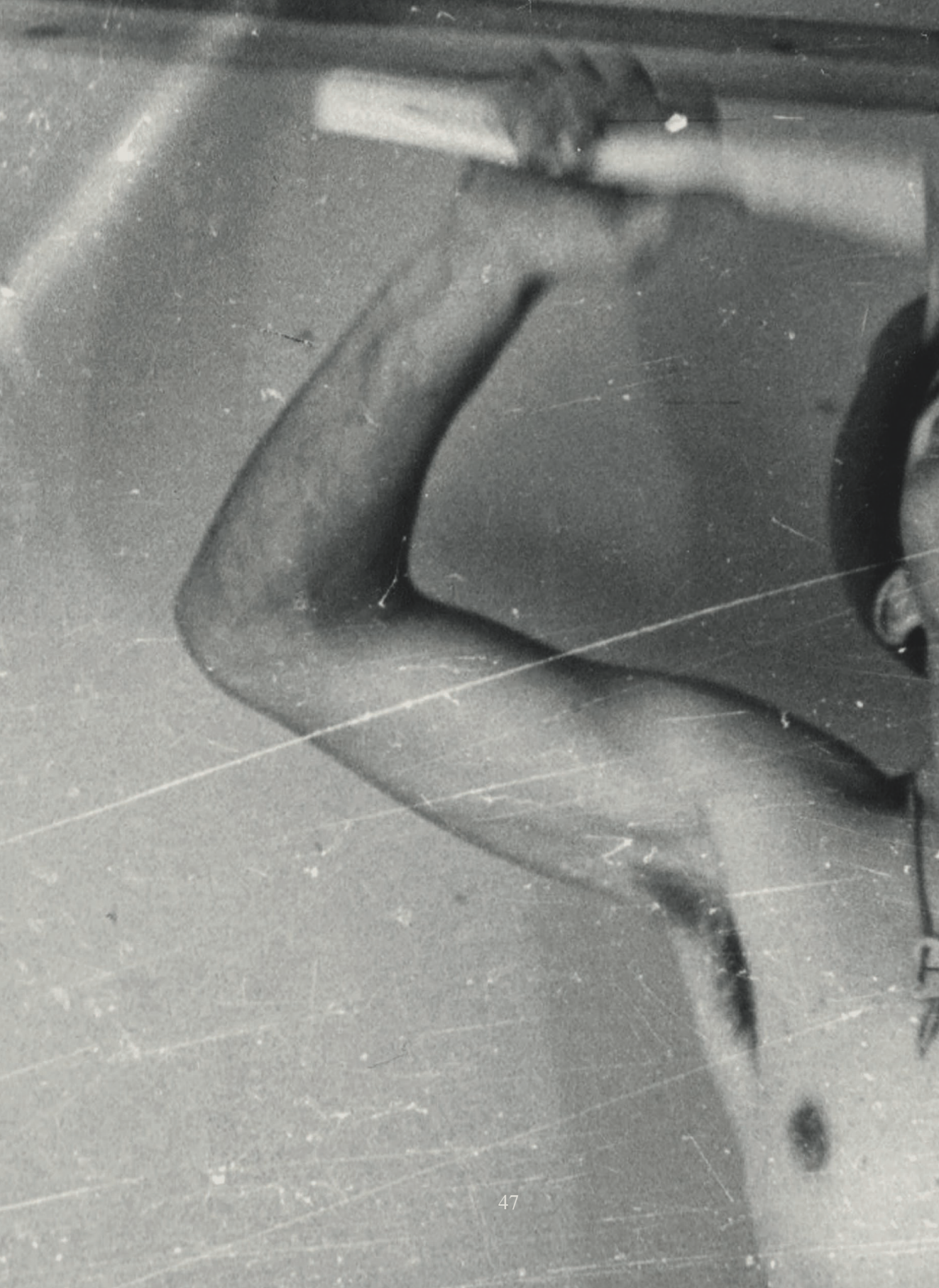
Pullinen (2003: 24-25) korostaa, ettei taideteoksen suunnittelua ja pohdimista voi erottaa itse työskentelystä sillä yhteys ajattelun ja tekemisen välillä on saumaton. Pohdinnat työskentelytaukojen lomassa liittyivät taitoon joka käsittää teknistä ymmärrystä. Pohdin kuinka saan hahmoista eläviä, mihin kohtaan haluan teoksessani tuoda enemmän puhetta ja mihin kohtaan enemmän hiljaisuutta ja tilaa. Pohdin paljon sitä mil-laista tunnelmaa halusin luoda teoksissa esiintyvien hahmojen kautta. Ymmärrys, jonka kanssa astuin aina uudelleen teoksen eteen, sisälsi valmiiksi mietittyjä askelia siveltimen käytössä. Monesti olin suunnitellut isojen alueiden pois pesemistä ja himmentämistä. Pesemisen jälkeen laveerasin alueita kuvasta tummemmaksi työntämällä ne varjoon.

Vaikka olin suunnitellut askelia taukojen aikana eteenpäin, monesti työ lähti eri suuntaan. Pieni musteen roiske saattoi herättää aivan uuden lähestymistavan. Pienetkin muutokset teoksessa ja tavassani olla teoksen äärellä vaikuttivat kuvan tunnelmaan. Teoksen *Väärä usko* taustalle









jääneet ääriviivat naishahmosta herättivät minut työstämään uudenlais-  
ta viivaa. Musteella tehty rento viiva jatkui muissa suurissa piirroksissa  
*Isä ja poika* sekä *Raja*.

Suurimmat tekniseen työskentelyyn liittyvät oivallukset koin animaa-  
tiota tehdessäni. Suunnitellessani Sodan perintö-näyttelyä kävin läpi  
vaihtoehtoja kuinka tuoda isäni kuvat näyttelyyn. Halusin löytää rat-  
kaisun esittää kuvat niin ettei niissä olevia henkilöitä tai paikkoja voisi  
helposti tunnistaa.

Katsoin kuvia tarkemmin. Etsin kuvista tunnistettavia kohtia ja aloin  
rajata niitä pois. Poistin kuvankäsittelyohjelmalla henkilöiden nimet  
nimikylteistä ja kaikki merkit, jotka kertoivat henkilöiden statuksesta.  
Kuvat muuttuivat yllättävän paljon. Muutos rajauksessa tai pienten yk-  
sityiskohtien peittäminen suuntasi katseeni uudelleen. Kasvojen rajaa-  
minen tunnistamattomaksi vei henkilöiden katseet pois kuvasta. Aloin  
kiinnittää huomiota esimerkiksi käsien asentoon tai henkilöön maise-  
massa, jota en ollut aiemmin huomannut.

Kuvat alkoivat puhua minulle uutta kieltä. En enää nähnyt tapahtumia  
tai tilanteita. En nähnyt enää henkilöitä vaan ihmisiä. Esimerkiksi kä-  
sien asentojen tarkkailu vei huomion ruumiillisuuteen. Aloin kiinnittää  
huomiota kuvissa olevien ihmisten ympärillä olevaan tilaan ja miten  
ihminen vaikutti liikkuvan tilassa. Kuvat alkoivat kertoa minulle ihmi-  
syydestä yllättävän samankaltaista tarinaa mitä olin tottunut piirtämään.

Ymmärrys isäni kuvien suhteesta omien teosteni aiheisiin ei kehittynyt  
nopeasti. Rajatessani ja valikoidessani kuvia animaatioon en vielä poh-  
tinut asiaa tarkemmin. Vasta valmiiden teosten ollessa esillä näyttelys-  
sä rinnakkain huomasin yhteyksiä ruumiillisuuteen ja hetkellisyyteen.  
Ymmärrys rakentui hitaasti ja vaihteittaisesti.

Pullinen (2003: 25-26) kirjoittaa hiljaisesta tai sanattomasta tiedosta  
osana taiteellista toimintaa ja ajattelua. Hän näkee sanattoman tiedon  
osana taitoa. Taidon hän taas ymmärtää osaamisena ja ymmärtämise-  
nä. Sanaton tieto on ihmisessä läsnä kokonaisvaltaisesti, ruumiillise-  
na ja kehollisena tietona. Työskennellessäni muutokset ovat nopeita,

mutta ymmärrys asioiden suhteista syntyy jälkikäteen monesti valmiin teoksen edessä. Teknisesti saatan tehdä nopeita käännöksiä niin kuin teoksen *Väärä usko* kohdalla. Tekninen taitoni muuttui ja aloin tehdä kuvaan ääriviivojen innoittamana suonistoa, jonka pohjalta taas syntyi sydän. Vasta myöhemmin ymmärsin sydämen ikivanhan merkityksen tunteiden, niin vihan kuin uskonkin keskuksena. Tekninen taito on minulle merkitysten esille tuomista. Nopeille muutoksille antautuminen ja tunteiden vietäväksi heittäytyminen voi tuoda näkyville merkityksiä jotka teosta tarkkaan suunniteltaessa ei välttämättä tulisi näkyviin. Naishahmo rakenteiden keskellä olisi kertonut aivan erilaista tarinaa. Vaikka se oli omakuva, se oli kaukana siitä mitä todellisuudessa tunsin. Hauraat asiat pienissä purkeissa ei ollut sitä mitä halusin kuvata. Isäni kuviin liittyi muuta, mikä halusi tulla esiin.





# Sanaton purkautuu kuviin

Yhtenä tutkimuskysymyksenä Sodan perintö -näyttelyä suunnitellessani oli kuinka kuvaan kärsimystä ja kuinka isäni sotakuvat olivat vaikuttaneet kärsimyksen kuvaamiseen. Näyttelyn jälkeen aloittaessani tutkielmaa huomasin olevan kyse laajemmista asioista kuin kärsimyksen kuvaamisesta. Isäni kuvat eivät vaikuttaneet vain yhteen kuvausaiheeseen vaan niiden juuret ulottuivat syvemmälle työskentelyyni ja kokemuksiini kuvan tekijänä. Kyse oli läsnäolosta teoksen äärellä kaikkine muistoineni ja siitä mitä omista kokemuksistani paljastan kuvan työstämisen kautta. Mielenkiintoni suuntasi siihen mitä paljastan teosteni kautta hetkessä huomaamattani ilman että teen itselleni selväksi tarkkaan mitä seuraavaksi tapahtuu.

Jäin kuitenkin pohtimaan miten kärsimys ilmenee teoksissani ja mitä oikeastaan kärsimyksellä tarkoitan. Kärsimys mielletään yleensä kivuksi ja keholliseksi tapahtumaksi. Vaikka kärsimys olisi psyykkistä, siitä on helpompi puhua fyysisenä tuntemuksena. Jokaisella on joskus sydän särkynyt, perhosia ollut vatsassa tai pala ollut kurkussa. Näytelytekstissä kirjoitan: *”Sota oli kaukana missä kuvat olivat otettu, mutta myös jotakin mikä tuli lähelle. Sodasta tuli tunne, joka jäi ihon alle ja väärästi ympärillä olevan maailman.”* Puhun kyseisessä tekstin kohdassa millaisena suru ja sodan ajatus näyttäytyivät minulle kehollisena kokemuksena.

Lapsena läheisen ihmisen kuolemaa ei voi käsittää itsestä ja minuudesta irrallisena asiana. Lapsi kasvaa dialogissa muun maailman kanssa ja kokee itsensä osana ympäristöä ja muita ihmisiä. Ihmisen *minuus* rakentuu vuorovaikutuksessa *sinään* (Buber 1937/1970: 80). Lapsena koettu suru voi helposti vääristää miten näkee itsensä osana maailmaa. Kokemuksesta tulee jotakin, mikä on kiinni minuudessa ja kehossa tai



kyse on tunteesta, jonka lähtökohta on kehollinen. Puhuessani surusta tulen sen eteen etten löydä sanoja vaan hapuilen ilmaisussa johonkin fyysisen ja käsin kosketeltavan äärelle.

Kokemusteni kautta samaistun Eeva Anttilan (2013: 31-33) ajatuksiin kehollisesta tietämisestä ja kehollisesta tiedosta. Anttila tutkii keholista oppimista ja hänen mukaansa tieto syntyy ihmisessä ja ihmisten välillä. Kehollinen tieto on alkuperältään ei-symbolista ja orgaanista ja syntyy vuorovaikutuksessa fyysisien ja sosiaalisen todellisuuden kanssa. Ei-symbolinen informaatio on lähtökohta reflektiiviselle, tulkittulle ja kielelliselle tiedolle. Toisin sanoen kun kehollinen aistimus tai kokemus tulkitaan puheen, tekstin tai kuvan muotoon syntyy sille merkityksiä. Merkitykset taas syntyvät dialogissa ihmisten välillä tai ihmisten ja esim. tekstin tai kuvan välillä.

Anttilan (2013: 33) mukaan suuri osa kokemuksista jää kokonaan huomioimatta ja kyseiset piiloon jäävät kokemukset vaikuttavat tietoisten kokemustemme taustalla. Ne ovat kaiken tietoisien ajattelun ja toiminnan pohjana ja taustana ihmisen maailmasuhteelle. Kirjoittamanani kuvaus tunteen menemisestä ihon alle ja maailman vääristymisen tunteesta viittaa mielestäni jälkikäteen tarkasteltuna Anttilan ajatukseen piiloon jääneistä kokemuksista maailmasuhteen pohjana. Sodan tai surun näyttäytyminen on minulle osa sellaisia kokemuksia, jotka eivät ole helposti tulkittavissa, sanallistettavissa tai niiden merkityksiä ei voi helposti tavoittaa.

Teoksessa Aavistus kuvaan epämääräistä tunnetta, kokemusta jota ei voi sanallistaa. Aavistaminen, tunne jonkin puuttumisesta tai jonkin sanattoman olemisesta väärin, mielestäni ilmaisee ristiriitaa kokemusten kehollisuudesta ja sen ymmärtämättömyydestä.

Hannele Koivunen (1998: 107) tutkii hiljaisen tiedon ristiriitaisuutta ihmisen elämässä ja kuvaa kuinka läntinen ihminen on opetettu havaitsemaan näkyvää maailmaa ja on opetettu havaitsemaan ja rakentamaan omaa identiteettiään itsestään kirjatun verbaalisen tiedon perusteella. Tämän vuoksi ihminen elää ristiriitaisessa tilanteessa ja pyrkii ra-



*Aavistus*, 2013

kentamaan kuvaa itsestään yrittämällä ottaa haltuun kaaosta, joka on maailmasuhteen taustalla. Myös taiteellisessa tutkimuksessa ja taiteen tekemisessäni on esillä osittain sama ristiriita. Pysin tuomaan esille sanalliseen tai kuvalliseen muotoon niitä asioita joita on mahdotonta ilmaista. Kuva on kuin pieni viite taustalla olevista kokemuksista, jotka ovat ihon alla osa kehollisuutta ja kokemusta itsestä sekä itsestä osana maailmaa.

Kokemus omasta kehollisuudesta ja maailmallisuudesta on omakohtainen ja jäin pohtimaan kuinka omakohtaisuus ruokkii dialogia. Kirjoitin tutkielman alussa näyttelytekstini roolista näyttelyssä ja koin alkuun vaivaannuttavana tuoda jotakin niin henkilökohtaista julkisesti esille. Näen kuitenkin mahdollisuuksia henkilökohtaisessa keskustelussa laajempaan dialogiin.

Inkeri Sava (2007: 107) pohtii kuinka taide voi tuoda esille ihmisen sisäistä maailmaa, johon ei ole sanoin kuvailtavaa tai tietoista kosketusta. Hän tuo esille nykytaiteen identiteettityön näkökulmasta ja korostaa

henkilökohtaisen kokemuksen olevan keskeinen taiteen tekemisen lähtökohta. Saven (2007: 120-121) mukaan myös yhteiskunnalliset asiat avautuvat paremmin paikallisista tai henkilökohtaisista näkökulmista: *Yksityisestä tulee yleinen ja yleinen vaikuttaa yksilöllisyyteen.*

# Kuvan kielellisyydestä

Työskentelyssäni ymmärtäminen tapahtuu osana hiljaista, sanatonta ja kehollista tapahtumaa, joka on kielen ulkopuolella. Tehdessäni animaatiota en tiennyt mitä tulee tapahtumaan isäni kuvien ja omien teosteni välillä. En artikuloinut jokaista piirroksen vaihetta itselleni. Kuitenkin tiesin mitä olin tekemässä juuri ennen seuraavaa vaihetta. Koen kyseisen ymmärtämisen työskentelyssä hiljaiseksi tiedoksi.

Koivunen (1998: 46-48, 126.) tuo esille hiljaisuuden kielellisenä ilmiönä: *Emme tiedä paljastavatto äänet hiljaisuuden vai hiljaisuus äänet*. Koivusen puhuessa äänestä, käsitän ääniin niin verbaalisen kuin kuvallisenkin ilmaisun. Hiljaisuus ja äänet, tai hiljaisuus ja merkit ovat vuorovaikutuksessa keskenään. Taideteos samanaikaisesti kätkee ja paljastaa merkityksiä. Ymmärrän Koivusen ajatukset hiljaisuudesta osana ihmiselämää samankaltaisena kuin Anttilan (2013: 33) kuvaukset kehollisesta tiedosta ja etenkin niistä piiloon jäävistä kehollisista kokemuksista jotka ovat ihmisen maailmasuhteen taustalla. Kokemuksista osa on kätkössä ja osa paljastuu. Puheeseen liittyy myös se, mitä jätetään sanomatta.

Ymmärtämiseen liittyvät ilmiöt, joita hermeneutiikka tutkii, ovat ilmiöinä kielellisiä. Gadamer lisää kielellisiin ilmiöihin ihmisten välisen ymmärtämisen rinnalle tapahtumat joiden kohteena on kielen ulkopuolinen tekijä, esimerkiksi keskustelu itsensä kanssa tai kuva. Hän laajentaa ymmärtämisen kielellisyyden koskemaan sanatonta tapahtumaa ja etenkin oivalluksia joissa sanat eivät riitä. Hän tuo esille kokemuksia hiljaisesta tietämisestä, jossa puheen katkeaminen ei lopeta puhetta vaan on vasta alku puheelle. (Gadamer 2004: 90-91.)

Kieli on luonteeltaan osittain kätkevää ja paljastavaa. Joskus sanat voivat olla niin itsestään selviä että ne ovat osittain kätkössä tiedostamat-

tomassa. Hyvin sisäistettyä samaa kieltä keskustelevilla on yhteysymmärrys sanojen merkitysten takana. (Gadamer 2004: 109.)

Tutkin tuota Gadamerin tarkoittamaa tiedostamatonta osaa kielestä, minkä miellän samaksi asiaksi kuin taiteellisen työskentelyn hiljainen tieto. Isäni kuvista on tullut minulle itsestään selviä samalla tavoin kuin hyvin sisäistetyn kielen merkityksistä. Ne ovat aina olleet minulle olemassa ja osa elämäni. Siitä lähtien, kun olin kuullut ensimmäiset sanat, olivat kuvat samassa tilassa missä kasvoin. Opin puhumaan isäni sairastaessa ja kuvien vaikutusten keskellä.

Pullinen (2003: 61-62) väitöskirjassaan Mestarin käden jäljillä tutkii kuvallista dialogia filosofisen hermeneutiikan näkökulmasta. Pullinen keskustelee kuvallisesti Dürerin teosten kanssa ja nostaa yhdeksi tutkimuksensa lähtökohdaksi dialogin konfliktuaalisuuden. Dürerin erilaisuus verrattuna hänen omiin teoksiinsa houkutteli dialogiin. Pullinen päätyy pohtimaan kuinka paljon Dürerin teokset ovat vaikuttaneet hänen omiin töihinsä sekä kuinka paljon hänen esiymmärryksensä Dürerin teoksista on muuttunut.

Näen erilaisuuden isäni kuvien ja omien teosteni välillä kielellisenä erilaisuutena. Pullinen (2003: 10) kirjoittaa väitöskirjassaan että Dürerin teosten tutkiminen oli luontevaa koska kuvallisesti he käyttivät samaa kieltä, mutta eri murretta. Samaa voisin sanoa työskentelystäni seminaarityöni Lihan peilistä kun keskustelin Ellen Thesleffin omakuvan kanssa omakuvan tekemisestä. Koin ymmärtäväni Thesleffiä tuolloin paremmin kuin monien muiden taiteilijoiden teoksia. Tekninen puhe oli samankaltaista ja omakuvallisuus puhutteli. Isäni kuvien ollessa kyseessä en kuitenkaan voinut tukeutua tekniikan suhteen samaan kieleen ja sen tutkimiseen. Valokuva ja piirros puhuvat Pullisen esimerkin mukaan eri kieltä.

Kun piirsin isäni kuvien jäljennösten päälle animaatiota tehdessäni ikään kuin käänsin kuvat sille kielelle mitä itse puhun. Liikkuvaa viivaa lisäämällä valokuvien päälle lisäsin niihin omaa puhettani.

*Selaan valokuvakansiota. Yhden kuvan vieressä lukee Viimeinen ajoneuvo. Viisi miestä katsoo kameraan. Isäni on kuvan keskellä. Kuudes istuu vaunussa ase vierellään. Jotakin on päättymässä. Kuvaan on asetauduttu. Hetki on haluttu ottaa talteen.*

*Kuvassa jokin häiritsee. Matka on lopussa mutta kuitenkin vielä kesken. Katse hapuilee maisemaan, joka on kaukana. Kuva poikkeaa muista isäni kuvista. Se ei anna minkäänlaista viitettä mitä seuraavaksi tapahtuu. Kuvassa ei olla liikkeessä eikä siinä ole tapahtumaa.*

*Kuvan hahmot tummuvat ja maasta alkaa versota oksia, jotka lopulta peittävät koko ruudun. Ihmiset katoavat ja tilalle jää musta värisevä ruutu.*



Piirtäessäni isäni kuvan päälle, en kuitenkaan siinä hetkessä ajatellut kuvien kielellisyyttä. Vaikka näen kuvien teknisen puolen kielellisenä tapahtumana, en kuitenkaan voi sanoa että kuvien tulkinta olisi kokonaan kielellistä. Muistoni nivoutuvat kuviin ja muistoni nivoutuvat omaan keholliseen ja hiljaiseen tietooni, mikä on kielen ulkopuolella. Näen ristiriidan kielellisyyden ja kuvan välillä.

Jaana Erkkilän (2012: 35-36) mukaan vaikka suuri osa kulttuurin tutkimuksesta perustuu kieleen ja kielen luomiin merkityksiin on otettava



huomioon että nykypäivän visuaalisessa maailmassa, jossa kuvien luominen on arkipäiväistä ja helppoa, ei ole enää tarpeellista pohtia tulkitaanko kuvaa kielenä vai ei. Erkkilä tuo esille, että on tärkeää luoda pohja visuaaliselle kuvantulkinnalle visuaalisen alan piirissä. Kuvallinen dialogini isäni kuvien kanssa menee kielen ulkopuolelle. Näen kuvallisen dialogin sellaisena, mikä kattaa kaikki eletyt kokemukset, muistot ja mikä on avoin liikkumaan kielellisten merkitysten ulottumattomiin.

# Ajallisuus

Gadamerin mukaan ymmärtämisen historiallinen luonne on sellainen että käsitämme vasta jälkeenpäin mitä tapahtui. Keskellä tapahtumaa emme vielä tiedä mitä meille käy. Pohdin paljon sitä millainen lapsuuteni todellisuudessa on ollut. En voi kuitenkaan täysin isäni kuvien kautta tai osittain muistojeni kautta tavoittaa sitä todellisuutta mikä lapsuudessani vallitsi. Gadamerin mukaan mennyt on jotakin, mikä syntyy aina uudelleen tässä hetkessä. *Jokaisen nykyisyyden täytyy kirjoittaa historia uudelleen.* (Gadamer 2004: 210.)

Animaation työstämisessä tulkitsin isäni kuvia tässä ajassa. Kuvilla on oma historiansa, jota en voi tavoittaa. Kuvat kertovat jotakin isästäni, mutta en voi kuitenkaan kuvien kautta tavoittaa sitä mitä isäni on ollut ja olisi nyt. Kun piirsin kuvien päälle animaatiota tein näkyväksi niitä asioita ja kohtia kuvista joihin kiinnitin huomiota. Asiat joihin kiinnitin huomiota ovat osa tämän hetkistä tulkintaani kuvista. Aiheet jotka huomioin ovat aiheita jotka ovat jääneet itselleni elämään ja jotka näkyvät teoksissani laajemminkin.

Lähtökohta hahmottaa ymmärtämistä taiteellisessa työskentelyssä lähtee tarpeesta sanallistaa kokemus intuitiivisesta, tiedostamattoman päättelyyn nojautuvasta tavasta tehdä kuvaa. Koen että monet ratkaisut joita kuvan työstämisessä teen syntyvät hetkessä ja kuinka ymmärrän vasta jälkikäteen mitä työskentelyssäni tapahtui.

Pullisen (2003: 69) mukaan vasta jälkeenpäin voi ymmärtää joidenkin teosten merkityksen liittyen omaan elämään tai elämäntapahtumaan. Pullinen kääntää Gadamerin ajatuksen hermeneuttisen tutkimuksen kautta saadusta tiedosta henkilökohtaiseksi sivistykseksi. Kyse on halusta ymmärtää itseä ja omaa toimintaa ja ajattelua. Elämäntilanteet

tuovat yhteen aiempia kokemuksia jotka taas näyttäytyvät uudessa valossa paremmin ymmärrettävimpinä.

Yksi taidekasvatuksen monista tehtävistä on mielestäni juuri tämä. Taiteen tekeminen voi olla väline ymmärtää itseä ja maailmaa ja näiden kahden vuorovaikutusta. Taide voi haastaa pohtimaan omaa elämäänsä elämänkerrallisesta näkökulmasta.



# Juurten etsiminen

Omien juurten etsintä on liittynyt omassa elämässä aiempien sukupolvien kokemusten tutkimiseen. Isäni ottamien valokuvien lisäksi suvun vanhat valokuvat ovat aina kiehtoneet ja olen halunnut kokea niihin yhteenkuuluvuuden tunnetta. Vuosikymmeniä samanlaisena säilyneet talot, pihapiirit ja niiden tarinat on ollut tärkeitä. Tässä luvussa pohdin dialogisuutta oman historian ja nykyisyyden välillä. Tuon esille sukuni tarinaa muistelutekstien kautta ja tutkin kuinka muistoni ja kuulemani tarinat ovat dialogissa taiteellisen työskentelyni kanssa.

*Isoäitini kotitalo on kylän korkeimmalla kohdalla metsikköisen rinteeseen ympäröimän. Talolle mentäessä on ylitettävä puinen silta rinteeseen alla virtaavan joen kohdalla. Olin muutaman vuoden ikäinen kun vietettiin isoisoäitini syntymäpäiviä. Ensimmäiset selkeät muistikuvani talolta on tuolta päivältä. Muistan tarkasti piharakennukset, Isoäitini veljen verstaan ja talon huoneet alkuperäisine huonekaluineen. Oli juhlapäivä ja siitä huolimatta uunissa kuivattiin omenaviipaleita. Pihalla liiterin alta tallusti esille mustavalkea kissanpoika nimeltään Gorbatšov. Sillä oli otsassa tumma kuvio ja mukana pari sisarusta. Silloin en vielä tiennyt että puuliiteri oli ollut sodan aikaan täynnä tykinkuulia ja että talon tuvan lattialla oli pahimmillaan nukkunut 40 sotilasta.*

*Isoäitini perhe antoi kotinsa sotilaskodiksi. Kymmeniä sotilaita leiriytyi taloon, josta lähdettiin rintamalle. Talolla oli sotilaiden varastoja ja aitassa oli oma huone lotalle, joka auttoi sotilaiden päivittäisessä vaate ja ruokahuollossa.*

*Yksi talon lapsista oli rinteessä keräämässä marjoja, kun oli nähnyt joen rannassa sotilaspukuisen miehen nostavan vettä hiiltyneeseen kahvipannuun. Neljävuotias tyttö oli liikkunut hiljaa metsässä, että mies ei tajunnut tulleen huomatuksi.*

*Lasten leikkiessä kauempana talosta heinäladossa oli heinien seasta löytynyt kätkö jossa oli radio, ruokaa ja saippuaa. Isoäiti oli tunnistanut ruusunlehtiperunat, joita kasvoi kylällä vain heidän pihassaan. Sotilaskoti houkutteli talon ympäristöön desantteja, venäläisiä vakoojia. Desantit tulivat välillä hyvin lähelle taloa.*

*Kun olin lapsena isovanhemmillani yökylässä, isoäitini rakensi aina heidän makuukammariin minulle vuoteen sohvapöydästä ja sohvatyynyistä. Pöydän hän työnsi vaatekaappiin kiinni ja laittoi toiselle puolelle pinnatuolit, etten vain päässyt tippumaan. Rakennettu sänky oli oma turvallinen pesä. Sotilaiden asuessa Isoäidin kodissa perheelle jäi vain pieni keittiöhuone asuin käyttöön. Lapset joutuivat pärjäämään paljon yksin. Isoäiti joutui pienen viltin kanssa etsimään makuupaikan yöksi itselleen. Monesti hän rakensi sängyn halkolaatikon päälle, koska uunin päällys oli liian kuuma.*

Isovanhempieni kokemuksista kuuleminen ja kirjoittaminen ovat avanneet silmäni sille, miten sodan kokemukset ovat siirtyneet sukupolvelta toiselle. Isoäitini kokemukset yksin jäämisestä sodan ajan kodissa ovat siirtyneet siihen dialogiin jota olen hänen kanssaan käynyt kun hän on pitänyt minusta huolta. Muistan viitteitä sellaisiin asioihin joita hän huolehti, jotka selkeästi liittyivät sodan aikaan ja jotka olivat tässä ajassa turhia huolia. Isoäitini kokemuksista on tullut myös minulle totta, mutta eri tavalla kuin isäni sotaan liittyvistä kokemuksista.

Dialogi vaatii läsnäoloa. Isovanhempieni kertomat muistot olen kuullut suoreen heiltä, nähnyt heidän eleensä ja kuullut äänenpainon. Kokemukset ovat näkyneet kanssakäymisessä, kodin askareissa ja elämään suhtautumisessa sekä niissä arvoissa joita olen heiltä saanut omaan ajatteluuni. Kokemukset ovat olleet aistittavissa kehollisessa läsnäolossa.

Isäni kuvien kanssa käymäni dialogi on erilaista. Dialogista ei kuitenkaan puutu läsnäoloa. Isäni kuvasi kotona arkea ja tyttäriään. Voin kuvien kautta ymmärtää miten hän näki meidät. Kuvissa ei yleensä ole poseerausta, vaan kuvat ovat otettu keskellä tapahtumia. Dialogi ja silloinen läsnäolo siirtyi kuviin. Sotakuvista taas voin nähdä sen miten

hän näki sodan. Hän kuvasi arkea myös sodan keskellä. Dialogi sodan kokemisesta siirtyi myös kuviin.

Dialogi isäni kuvien kanssa kulkee itseäni kohti. Olen dialogissa ainoa aktiivinen osapuoli joka muuttuu. Hermeneuttinen ymmärtäminen vaatii tulkinnan, ymmärtämisen ja applikaation. Applikaatiolla tarkoitetaan tapahtumaa, jossa jokainen tekstin tai kuvan tulkitsija luo kohteelle uudet merkitykset omista lähtökohdistaan. Pullinen kuvaa applikaatiota tutkimuksensa kulussa ja tuo esille kuinka kuvat, joita hän valitsi tutkimuksensa kuvalliseen dialogiin, olivat hänelle tunnetasolla merkityksellisiä. Jo tutkimuksen alussa hänen henkilökohtaiset kokemukset vaikuttivat hänen valintoihinsa. (Pullinen 2003: 68.)

Tehdessäni animaatioteosta isäni kuvista valikoitui yhdeksi käsiteltäväksi animaatiopätkään kuva jossa koirat ovat ruokailemassa. Kuva on ollut itselleni yksi tärkeimmistä isäni kuvista. Kirjoitusprosessin myötä löysin kokemukset ja muistot jotka puhuttelevat minua aina uudelleen palaamaan kuvan pariin.

*Valkoinen jänis roikkui navetan katoksen reunalla. Punainen vana valui lumeen. Isoisän metsästyskoira oli kiinni rakennuksen toisella puolella. Koira oli pelottava ja äänekäs. En saanut mennä liian lähelle.*

*Isoisäni muisteli kuinka äitini parivuotiaana pelkäsi pimeällä sauna-  
matkalla pihan poikki, että tähdet tippuvat päälle. Äitini pelkäsi lapse-  
na paljon etenkin koiria. Koirapelko tarttui myöhemmin myös minuun.  
Jos kaupungilla tuli koiranulkoiluttaja vastaan, jatkoimme matkaa toi-  
sella puolella tietä.*

*Isoäiti kertoi sotilaiden tuoneen mukanaan sotakoiria heidän kotiinsa.  
Eläimiin tottunut tyttö juoksi vihaisia koiria karkuun turvaan talon vin-  
tin rappusiin. Pihapiirin lampaat eivät kuitenkaan koiria pelänneet. Ne  
iskivät jalkaa maahan päättäväisesti koirien edessä.*

Isäni kuva ja isoäitini muistot sotakoirista sulautuvat mielessäni yhdeksi ja samaksi asiaksi vaikka isäni kuvilla ja isoäitini muistoilla ei ole todellisuudessa yhteistä. Molemmat kertovat minulle peloista ja ihmissyödestä. Näen koiran symbolina suojautumiselle ja pelkojen hallinnalle sekä hallitsemiselle.





Koiran eteen valuu lammikko kuin jäniksen veri lumelle. Märkä muste muistuttaa himmeneviä tähtiä mustalla taivaalla välkehtien kuivues-  
saan animaation edetessä.





Isäni kuvien ja itseni välillä käymä dialogi risteytyy moniin kokemuksiini ja dialogi useiden eri kokemusten yhteensulautumisena tuottaa uutta kuvaa, puhetta. Samankaltaisuus ruokki näkemään pieniä vaihteluja aiheen ympärillä ja sitä kautta tuo erillisiä kokemuksiani yhteen uudeksi kokonaisuudeksi.

Isäni puhe hänen kuvissaan ilmenee pienissä hetkissä, kameran salamavälähdyksessä. Kuva on muuttumaton, mutta oma suhtautumiseni ja merkitykset joita kuville annan, ovat muuttuvia. Katson kuvia omien kokemusteni kautta ja elän kuvat kokemusteni muuttuessa aina uudelleen. Tätä kautta myös dialogi isäni kuvien kanssa on muuttuva ja menee eteenpäin.

Valokuvan kanssa käymäni dialogi on hiljaista ja antaa tilaa omille muistoille. Kuva on nopea välähdys, joka jättää pysyvän jäljen. Voin tarkastella hitaasti yhtä pientä hetkeä. Kuva pysyy muuttumattomana, mutta minun katseeni viipyy, tutkii ja muuttuu.

# Muuttumaton aavikko

Gadamer puhuu tekstin ja tulkinnan suhteesta ja nostaa esille kuinka ns. kirjallisuuden kohdalla tekstin ja tulkinnan suhde muuttuu. Kirjallisuudeksi Gadamer kutsuu sellaista tekstiä, mikä on sisäistetty niin hyvin että tulkitsija muistaa sen ulkoa. Silloin teksti elää lukijansa muistissa ja siitä tulee osa tulkitsijan omaa elämismailmaa. Kirjallisuus ei kuitenkaan viittaa takaisin tekstiin tai pyri ainoastaan välittämään tietoa, vaan jää elämään tulkitsijassa kielellisenä ilmiönä ja jää läsnä olevaksi. Gadamer tuo hyvänä esimerkkinä mm. runonlausunnan. Runo mielletään alkuperäisen tekijänsä tuotokseksi vaikka tulkitsija sen omaksuu ja tulkitsee sen omien lähtökohtiensa kautta. (Gadamer 2004: 233-236.)

Gadamerin ajatus kirjallisuudesta erityislaatuisena tekstinä tulkinnan näkökulmasta eroaa ajatuksesta horisonttien sulautumisesta. Horisonttien sulautumista hän kuvaa tapahtumana, jossa tekstin ymmärtäminen saa lukijan omaksumaan tekstin niin, että teksti itse katoaa. Jos sovellan Gadamerin ajatusta tekstin tulkinnasta kuvan tulkintaan ja isäni kuviin, niin miellän isäni kuvat enemmänkin Gadamerin mainitseman kirjallisuuden kaltaiseksi. (Gadamer 2004: 233-236.)

Kuvat eivät ole kadonneet. En koe edes ymmärtäväni niitä välttämättä niin, että tapahtuisi horisonttien sulautumista. Isäni kuvat elävät muistissani hyvin tarkkoina ja niistä on tullut osa minua. Ne ovat kietoutuneet muihin muistoihini ja osaksi elämäntarinaani. Jos suljen silmät, voin kuvitella ne edessäni sellaisina kuin ne todellisuudessa ovat. Ne ovat kuin runo, jonka muistaisin sanasta sanaan ulkoa.

Pullinen käsittelee horisonttien sulautumista ja pohtii omien ja Dürerin teosten horisonttien sulautumisen tapahtuvan taiteellisessa työssään. Pullinenkaan ei suoraviivaisesti tuo esille horisontin sulautumista sellaisenaan taiteellisessa työssään kuin millaisena Gadamer sen kuvaa









tekstin tulkinnassa tapahtuvaksi. Pullinen kuitenkin tuo esille, että kuvan tekijänä hän luo yhteisymmärryksen teosten välille omilla teoksillaan ja omalla kielellään sekä tietyllä tapaa alistaa toisen teokset omien teostensa alaisuuteen. Teoksillaan hän muotoilee kolmannen horisontin. (Pullinen 2003: 62)

Isäni kuvat ovat niin vahvasti osa minua ja omia muistojani, etten koe työskentelyä Pullisen kanssa samalla tavalla. En koe alistavani isäni kuvia omien kuvieni alaisuuteen vaan pikemminkin ne ovat vaikuttaneet teoksiini hiljaisena tietona, intuitiivisesti ja sen huomaaminen on vaatinut tämän tekstin kirjoittamisen. Teos *Isä ja poika* on esimerkki siitä, miten kuvalliset muodot tulevat esiin teosteni ja isäni kuvien välillä ilman että tietoisesti sitä hakenut. Olin tehnyt teoksen ilman että isäni kuvat ovat näkyvillä tai lähellä. Vasta kun rajasin isäni kuvia uudelleen animaatiota varten, huomasin yhtäläisyyden kuvien asettelussa.

En kuitenkaan koe isäni kuvien olevan muuttumattomana mielessäni. Vaikka kuva pysyy muuttumattomana, suhtautumiseni kuviin muuttuu. Dialogi isäni kuvien kanssa kietoutuu elämäntapahtumiini ja rakentuu aina uudelleen kokemusteni kautta. Menettämisen tunne on etsinyt paikkaansa kuvien kanssa käymässäni dialogissa. Muistojen ja omien juurien menettäminen ja niiden etsintä heijastuu siihen kuinka ihminen kokee itsensä maailmassa.

*Aavikko isäni kuvissa näyttäytyy tuntemattomana maailmana, joka on ymmärryksen ulottumattomissa. Kuvien hahmot tuntuvat liikkuvan hitaasti avarassa tilassa. Aavikko kertoo elottomuudesta ja armottomuudesta. Hiekkamyrskyn jälkeen dyynit muuttuvat ja suuntavaisto katoaa.*

*Näen maiseman muuttuvana ja epävarmana. Piirrän ja yritän ymmärtää aavikkoa, maailmaa jossa on läsnä ja jonka horisontit ovat jatkuvasti tavoittamattomissa.*

# Eettinen kohtaaminen

Eettisen kohtaamisen käsite pohjaa siihen että kaikilla on omanlaisensa elinpiiri ja ajatukset. Eettisen pohdinnan tarve syntyy kun erilaiset elämänpiirin kohtaavat (Suoranta et al. 2003: 46-48). Eettisen pohdinnan tilan voi nähdä kuuluvan samaan kohtaamisen alueeseen, mistä Gadamer (2004: 233-236) puhuu horisonttien sulautumisena.

Isäni kuvien ja itseni välisen kohtaamisen kohdalla eettinen pohdinta muuttuu. Kuva ei ole aktiivinen muuttuja samalla tavalla mitä itse olen kuvan äärellä. Vaikka dialogissa ei ole tässä hetkessä toista ihmistä, liittyy kuviin monen ihmisen henkilökohtaiset elämänpiirit viitteellisesti. Eettinen pohdinta muuttuu koskemaan kuvissa olevia itselleni vieraita ihmisiä. Koin tärkeäksi ettei kuvien henkilöt olleet helposti tunnistettavissa. Rajasin myös kuvia pois animaatiosta, jos koin etten voinut kunnioittaa kuvissa esiintyvien henkilöiden yksityisyyttä.

Tutkielman alussa puhuin kuinka koen toimivani intuitiivisesti ja vasta jälkikäteen ymmärrän mitä tapahtui työskentelyssäni. Toiminta, joka on osittain tiedostamatonta voi olla myös rajaavaa. Silloin kuvan tekijänä annan omien kokemusteni vielä työskentelyni väärille raiteille. Teoksen sanallistamisesta tulee vaikeaa ja teoksen tarkoitus hämärtyy.

Oman toiminnan ymmärtäminen lisää valintojen mahdollisuutta. Valinnat taas tekevät mahdolliseksi eettisen pohdinnan. Se että ymmärrän niitä vaikuttimia, jotka muokkaavat sitä mitä kuvaan, tulen tietoisiksi toiminnastani. Toimintani tiedostamisen kautta minulle aukeaa mahdollisuus valita miten toimin. Edmund Husserl käsittelee etiikka yksilön näkökulmasta ja kuvaa itsereflektiivistä toimintaa sellaisena joka viittaa aina takaisin itseän ja jossa on mukana itsearvottamista. Itsearvottamisessa ei arvioida vain todellisia vaan myös mahdollisia toimintoja. Tällöin ihminen pyrkii tunnistamaan omat taipumuksensa,

kykynsä ja valmiutensa toimia ja saa mahdollisuuden valita miten toimii. (Husserl 2006: 75-77.)

Eettisessä kohtaamisessa ja dialogin eettisellä alueella en ole yksin ja joudun tarkastelemaan toimintaani uudella tavalla. Dialogi ei ole enää ainoastaan itsereflektiivistä vaan päädyn keskusteluun jossa useampi horisontti ja elämismaailma kohtaavat. Sodan perintö – teoksissa henkilökohtaisuus nivoutuu yhteiskunnallisuuteen ja globaaliin ajatukseen ihmisyydestä. Sota teemana ja sodan tuleminen lähelle herättää kysymyksiä eettisyydestä ja kuvataiteilijan toiminnasta eettisenä toimintana ja valinnan tekijänä. Omakohtaisuuden pohtiminen ja siitä irrottautuminen on ollut itselleni tärkeä asia tämän opinnäytteen kohdalla. Teoksessani *Raja* pohdin miten ihmisten tekemät rajat maahan luovat henkisiä rajoja.

*Aavikolle on nostettu vanha puinen ruokapöytä, jonka äärellä istuu karttoja lukevia miehiä. Valkoisella paperilla kulkee tummia viivoja, reittejä joita pitkin on kuljettu tuhansia kertoja. Kartat kuvaavat luotuja rajoja, jotka erottavat ihmiset puolelle ja vastaan.*

*Teoksissani ihmishahmot eivät ole eläviä eivätkä kuolleita, ne ovat jotakin siltä rajalta. Kuoleman kuvaaminen on kiinni ruumiillisuuden kuvaamisessa. Ruumiillisuuden käsitteessä on läsnä yhtä aikaa niin elämä kuin kuolemanakin.*

Isäni kertomista tulee esille pohdintoja kuoleman ja elämän rajalla työskentelemisestä. Hän kohtasi sotaa jossa haettiin kuolleet kotiin, mutta myös sotaa jossa kuolleet jätettiin jälkeen. Isäni kuvissa ihmiset ovat aavikolla kuin tyhjiydessä. Rajatessani kuvia löysin kuvista ihmiset. Vaikka peitin heidän kasvonsa tunnistamattomaksi tuntui ruumiillisuuden kautta ihminen tulevan lähemmäs itseäni. Kasvoton henkilö oli helpompi kohdata ja pelkkä kehollisuus teki kuvasta helpommin samaisuttavamman. Aloin löytää isäni kuvista samaa ruumiillisuutta mitä itse olen aina kuvannut.

Kuvien rajaaminen ja valikointi teki niistä vähemmän pelottavia ja helpommin lähestyttävempiä. Toin isäni kuvat näyttelyyn ensimmäisen



*Raja, 2014*

kerran ja tunnistan nyt jälkikäteen omassa asenteessani varovaisuutta, halusin tutkia kuvia vain omista lähtökohdistani. Nyt saattaisin tehdä toisin.

Pysähdyin lukiessani Teemu Mäen tekstiä taiteen poliittisuudesta. Mäki pohtii onko poliittinen sisältö tai ylipäätään taiteen sisältö taideteoksessa vai siihen projisoiduissa selityksissä. Päädyin miettimään uudelleen näyttelytekstin osuutta näyttelyssäni sekä puhetta jota tässä tutkielmasa luon itsereflektiivisyyden kautta. Mäen mukaan taiteen todellinen sisältö tulee esille kun siihen pureudutaan mahdollisimman perinpohjaisesti ja kun merkityksen anto tapahtuu lukijan, teoksen ja yleisen taidehistorian valossa. Hän tuo esimerkkejä taiteilijoista, joiden teosten ympärille on rakennettu heidän taustoistaan myytti, joka vaikuttaa katsojan kokemukseen teoksesta. (Mäki 2005: 176 -187). Ymmärrän Mäen näkökulman teoskeskeisestä taidekäsityksestä ja näen myös vaarana sen, jos taideteoksen sisältöä lähdetään paikkaamaan sen ympärille luodun tarinan varjolla. Toisaalta näen myös halun keskustelulle ja henkilökohtaisuudelle inhimillisenä piirteenä ja en sulje pois henkilökohtaisen kokemuksen poliittisuutta ja yhteiskunnallisuutta.

Inkeri Sava ottaa Teemu Mäen mukaan keskusteluun tekstissään taiteesta moraalisen epäilyn ja hätäannuksen synnyttäjänä. Sava tuo esille Mäen taiteellisen työn muutaman muun taiteilijan joukossa kuvatesaen teosten henkilökohtaisuuden synnyttämää yhteiskunnallista tai poliittista keskustelua sekä puhuessaan nykytaiteesta identiteettityönä. Hän tuo esille kuinka taiteilijan henkilökohtainen asennoituminen työssään voi nostaa esille myös katsojassa vastaavan asennoitumisen. (Sava 2007: 124-127.)

Eettisen kohtaamisen voi nähdä tapahtuvan myös silloin kun teoksesta tulee julkinen. Teoksen tekijänä en voi ottaa vastuuta katsojan kokemuksesta, mutta pidän tarpeellisena että taiteilija itse kykenee määrittelemään omat tarkoituksensa. Mäki kirjoittaa taiteen poliittisuudesta ja tuo esille politiikan luomisen näkökulmasta. Hänen mukaansa politiikka ei ole ainoastaan asenteiden välistä sotimista vaan myös uusien näkemysten ja uusien arvojen luomista keskustelemalla.

Politiikka voidaan nähdä myös yhteisön kuin yksilönkin näkökulmasta. Yksilöä koskevaa poliittisuutta Mäki kuvaa esimerkiksi yksilön sisäisestä muutoksesta. Muutos on aina poliittinen, jos se koskee henkilön yhteiskuntaan tai yhteiselämään vaikuttavissa asioissa. (Mäki: 2005: 156-158.)

Näen taiteen mahdollisuutena yksilön äänen esille tuomisena. Näen sen myös mahdollisuutena pyrkiä vaikuttamaan yksilön kokemukseen maailmasta. Omakohtaisen taiteen tekemisessä taiteilija tuo oman äänensä kautta esille omia arvojaan teki hän sen tarkoituksen mukaisesti tai ei. Puhuttaessa taiteen poliittisuudesta koen vielä tärkeämpänä taiteen kohtaamisessa eettisen puolen, ymmärryksen omasta toiminnastaan ja siihen vaikuttavista tekijöistä.

Ripustaessani Sodan perintö –näyttelyä muistan sanoneeni ääneen, etten halua tehdä poliittista näyttelyä. En halunnut tuoda esille paikkoja, aikoja tai tilanteita jotka isäni kuviin liittyi. Halusin rajata pois kaiken tunnistettavan kuvista ja jättää näkyviin ainoastaan ihmisen ja ihmissyyden. Halusin tehdä teoksista yleispäteviä kuvauksia ihmisyydestä, jotka eivät olleet sidoksissa paikkaan tai aikaan. Halusin häivyttää kuvissa viitteelliset maiden rajat, jotka jakoivat ihmiset eri puolille. En halunnut asettua tietyn rajan tietylle puolelle. Ajatuksenani oli tehdä tutkielma, joka keskittyy ainoastaan kuvalliseen dialogiin. Tutkielman kulkiessa eteenpäin ymmärsin, etten voi rajata pohdintaa vain oman itseni ympärille. Olin irrottautumassa omakuvallisuudesta ja aloin nähdä teokseni laajemmassa mittakaavassa. Ymmärsin, etten voi jättää poliittisuutta pois näyttelystä joka keskittyi sodan teemoihin, suuriin rakenteisiin jotka vaikuttavat yksilön elämään.

Mäki päättyy puhumaan suorasta ja epäsuorasta poliittisesta taiteesta. Hän tuo myös esille poliittisen taiteen, joka pohjaa moralismiin, oletukseen yhteisestä kollektiivisesta moraalikäsitteestä. Mäen mukaan jokainen tiedostava taiteilija pyrkii herättämään tuon moraalien teostensa yleisössä. (Mäki: 2005: 160.)





# Pohdinta

Anttilan mukaan merkitykset syntyvät, kun kehollinen ei-symbolinen tieto tuotetaan esimerkiksi kuvalliseksi tai kielelliseksi informaatioksi (Anttila 2013: 32-33). Tutkimuksen alussa en tiennyt mitä isäni kuvat minulle merkitsevät ja kuinka ne ovat vaikuttaneet tekemiini kuviin. Tiesin niillä kuitenkin olevan merkitystä ja tiesin niiden olevan tärkeitä, mutta en tiennyt millä tavalla ja kuinka ne olivat kuvallisesti vaikuttaneet teoksiini. Työstäessäni isäni kuvista animaatiota ja ottamalla kuvat osaksi taiteellista työtäni löysin keinoja tehdä näkyväksi kuvien merkitystä. Anttilan esimerkin mukaan loin merkityksiä, kun työstin ns. piiloon jääneitä kokemuksiani kuviksi esimerkiksi animaation keinoin.

Taiteellinen prosessi kuvien parissa loi konkreettisen yhteyden isäni kuvien ja omien teoksieni välille. Käsittelin isäni kuvia samoilla keinoilla kuin teen teoksiani. Piirtäminen ja käden jälki kuljetti huomiotani kuvien tarkastelemisessa. Piirtämisestä animaation parissa tuli keino olla dialogissa isäni kuvien kanssa ja dialogi synnytti uusia merkityksiä. Löysin tavan puhua ihmisyydestä. Aloin nähdä isäni kuvissa sen miten hän koki sodan ja millaista kuvaa hän ihmisyydestä kuvillaan välitti. Tulin tietoiseksi omasta toiminnastani ja siitä miten itse kuvieni kautta pyrin puhumaan.

Tutkielmassani rinnastin tekstiä ja kuvaa. Vaikka kävin dialogia kuvan ja tekstin välillä tapahtui kuvallinen dialogi kuitenkin kuvan ja kuvan välillä. Piirtäessäni animaatiota isäni kuvien päälle ei ymmärtäminen tapahtunut enää kielellisenä vaan ymmärtämiseen liittyi koko kehollinen tietoisuus ja se tieto mikä on kielen ulkopuolella. Tutkielman teossa tulini sen huomion eteen, että kaikkea ei voi sanallistaa. Teksti kuvien

rinnalla kuitenkin aukaisi ajatuksiani kuvista. Teksti oli keino tuoda ne muistot näkyville, mitkä olivat sanallistettavissa.

Pyrkimys ymmärtää omaa elämänpiiriä on samalla pyrkimys ymmärtää omaa maailmassa oloaan. Tutkielma on avannut silmiäni sille kuinka kokonaisvaltaista dialogisuus taiteen tekemisessä on. Asetun itse kuvien taakse, mutta kuviini risteytyy kaikki eletty kokemusmaailma ja perintö kehollisena tietona ja muistina. Lisäksi kaikki merkitykset, joita työni kautta luon, ovat jatkuvasti muuttuvia. Voin palata kuvien ääreen aina uudestaan ja kokea ne uusien kokemusten kautta.

Tutkielmaa tehdessäni olen alkanut ymmärtää kuinka laajasti isäni kuvat ovat vaikuttaneet minuun. Alussa tutkimuskysymykseni isäni kuvien vaikutuksesta taiteelliseen työskentelyyni vaikutti selkeälle ja hyvin rajatulle. Huomasin kuitenkin löytäväni itseni tutkimuksen keskeltä, joka käsitti koko kokemuksellisuuden kirjoa tunteistani tekniseen ilmaisuun ja taiteen merkityksiin ja tarkoitukseen.

Pullinen (2003: 61-62) toi esille dialogin konfliktuaalisuuden, jonka koin myös itse tutkielman aikana. Löytäessäni keskustelukumppaneiksi tutkielmaani Savan, Erkkilän ja Mäen tekstejä koin liikkuvani ajatuksissani yhä enemmän eteenpäin, juuri siksi että kyseiset tekstit pakottivat minut irti totutusta. Kyseiset pohdinnat toivat minut dialogista omien muistojeni ja teosteni parista yhteiskunnallisiin, eettisiin ja poliittisiin näkökulmiin.

Taidekasvatuksen näkökulmasta näen tärkeänä omakohtaisuuden ja omakuvallisuuden. Se ei kuitenkaan enää riitä, vaan olen oppinut näkemään että omakuvallisuuden on tultava osaksi muuta maailmaa, osaksi keskustelua ja vuorovaikutusta. Tutkielman alussa kerroin kuinka jokainen opinnäytetyö, jonka olen tehnyt, on vienyt työskentelyäni uuteen suuntaan. Nyt olen jälleen siinä tilanteessa, että olen valmis haastamaan itseni rohkeampaan tapaan toimia. Omakohtaisuus työskentelyssäni on jotakin mistä en voi enkä halua päästää irti, mutta se mitä teoksillani haluan sanoa ja saada aikaan on tärkeämpää. On tärkeää olla tietoinen

omasta toiminnastaan. Omalla kohdallani se tarkoittaa kasvamista ulos totutusta ja oppia tuomaan omat kokemukset osaksi yleistä ja yhteistä keskustelua tietoisemmin.

Laittaessani teoksiani esille ja tarjotessani ne muille ihmisille koettavaksi on minun tultava työskentelyni ulkopuolelle. Suunnatessa katsetta ulospäin itsereflektiivisestä työskentelystä ja ymmärtäessäni omat tapani ja asennoitumiseni voin tehdä valintoja. Näkyvä ja avoin horisontti antaa mahdollisuuksia paremmin valita ne polut, joita haluaa kulkea.





# Kiitos

Ohjauksesta *Marja Rastaalle*

Avustamisesta *Tuomolle, Mikolle,  
Jaanalle ja Tiinalle*

Muistojen jakamisesta *Helenalle,  
Eilalle ja Väinölle*





# Lähteet:

Anttila, Eeva 2013: *Koko koulu tanssii! Kehollisen oppimisen mahdollisuuksia kouluyhteisössä*. Helsinki: Acta Scenica 37.

Buber, Martin 1937/1970: *I and Thou* (Käännös W. Kaufman).  
Edinburgh: T.&T. Clark. Damasio, Antonio 2001: *Descartesen virhe – emootio, järki ja ihmisen aivot*. Helsinki Terra Cognita Oy.

Gadamer, Hans-Georg 2004: *Hermeneutiikka - Ymmärtäminen tieteissä ja filosofiassa*. Valikoinut ja suomentanut Ismo Nikander.  
Tampere: Vastapaino. (Alkup. Gesammelte Werke, osat 2 ja 4.  
Tübingen: J.C.B. Mohr (Paul Siebeck) 1986, 1987.)

Erkkilä, Jaana 2012: *Tekijä on toinen-kuinka kuvallinen dialogi syntyy*.  
Helsinki: Aalto-yliopiston taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu.

Hannula, Mika & Suoranta, Juha & Vadén, Tere 2003: *Otsikko uusiksi. Taiteellisen tutkimuksen suuntaviivat. 23°45'*. Tampere: Eurooppalaisen filosofian seura.

Houessou, Jaana 2010: *Teoksen synty, Kuvataiteellista prosessia sanallistamassa*. Helsinki: Taideteollinen korkeakoulu.

Husserl, Edmund 1995: *Fenomenologian idea: viisi luentoa*. Suom.  
Juha Himanka, Janita Hämäläinen & Hannu Sivenius. Helsinki:  
Lokikirjat. (Alkup. *Die idee der Phänomenologie: Fünf Vorlesungen*.  
Hamburg: Felix Meiner Verlag, 1907.)

Husserl, Edmund 2006: *Uudistuminen ja ihmisyyys. Luentoja ja Esseitä*. Toim. Sara Heinämaa. Suom. Timo Miettinen, Simo Pulkkinen & Joona Taipale. Helsinki: Tutkijaliitto.

Koivunen, Hannele 1998: *Hiljainen tieto*. Ensimmäinen painos 1997.  
Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava.

Merleau-Ponty, Maurice 1993: *Silmä ja mieli*. Suom. ja jälkisanat  
Kimmo Pasanen. (Alkup. *L'oeil et l'esprit*. Paris: Gallimard, 1964.)  
Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Taide.

Mäki, Teemu 2005: *Näkyvä Pimeys - esseitä taiteesta, filosofiasta ja politiikasta*. Helsinki: Like/Kuvataideakatemia.

Pullinen, Jouko 2003: *Mestarin käden jäljillä - Kuvallinen dialogi filosofisen hermeneutiikan näkökulmasta*. Helsinki: Taideteollinen korkeakoulu.

Räsänen, Marjo 2008: *Kuvakulttuurit ja integroiva taideopetus*. Helsinki: Taideteollinen korkeakoulu.

Sava, Inkeri 2007: *Katsomme - näemmekö? - Luovuudesta, taiteesta ja visuaalisesta kulttuurista*. Jyväskylä: PS-kustannus.

Varto, Juha 2001: *Kauneuden taito: Estetiikkaa taidekasvattajille*. Tampere: Tampere University Press.

Painamattomat lähteet:

Heikkilä, Maiju 2012: Lihan peili - Keskustelu Ellen Thesleffin kanssa.

Varto, Juha 2011: Minne olemme menossa? Keskeneräistä pohdintaa taidekasvatuksen tavoitteista ja keinoista. *Synnyt* 2/2011, Taideteollinen korkeakoulu, 64–80. (luettu 9.4.2015)

Varto, Juha 2008: Taiteellisesta ajattelemisesta. *Synnyt* 3/2008, Taideteollinen korkeakoulu, 46–68. (luettu 9.4.2015)

# Kuvat:

Kansi: Stillkuva animaatiosta *Päätös / Decision, The End*, 2015, alkuperäinen kuva Taisto Heikkilä.

10, 12-17: Sisäkuvat Lume Gallerian näyttelystä, 2015 (valokuva: Maiju Heikkilä).

27: Sisäkuva Galerie Mastulista ryhmänäyttelystä, 2011 (valokuva: Maiju Heikkilä).

28: Hiertymä, 2012, akvarelli paperille, 150 x 190 cm, (valokuva: Maiju Heikkilä).

31: Stillkuva animaatiosta *Päätös / Decision, The End*, 2015, alkuperäinen kuva Taisto Heikkilä.

36: *Suruvaippa*, 2013, lyijykynä ja akvarelli paperille, 140 x 90cm, (valokuva: Maiju Heikkilä).

44: *Väärä usko*, 2014, tussi ja gesso paperille, 140 x 180cm, (valokuva: Maiju Heikkilä).

46-47: Stillkuva animaatiosta *Päätös / Decision, The End*, 2015, alkuperäinen kuva Taisto Heikkilä.

49: Sisäkuva työhuoneelta, keskeneräinen *Väärä usko*, (valokuva: Maiju Heikkilä).

53: *Aavistus*, 2013, lyijykynä ja akvarelli paperille, 140 x 90cm, (valokuva: Maiju Heikkilä).

57: Stillkuva animaatiosta *Päätös / Decision, The End*, 2015, alkuperäinen kuva Taisto Heikkilä.

60: *Sisko ja minä*, Stillkuva animaatiosta *Päätös / Decision, The End*, 2015, alkuperäinen kuva Taisto Heikkilä.

64-65: Stillkuva animaatiosta *Päätös / Decision, The End*, 2015, alkuperäinen kuva Taisto Heikkilä.

68: Stillkuva animaatiosta *Päätös / Decision, The End*, 2015, alkuperäinen kuva Taisto Heikkilä.

69: *Isä ja poika*, 2014, tussi paperille, 140 x 180cm, (valokuva: Maiju Heikkilä).

73: *Raja*, 2015, tussi paperille, 140 x 180cm, (valokuva: Maiju Heikkilä).

79: Stillkuva animaatiosta *Päätös / Decision, The End*, 2015, alkuperäinen kuva Taisto Heikkilä.

# Liitteet:

Animaatio

*Päätös, Decision / the End*

2015

3,5min

editointi: Tiina Penttinen

DVD-levy

MOV-tiedosto toimii tietokoneelta katsottuna.



